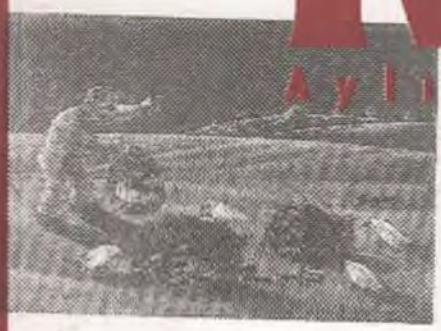
KASIM 1995 SAYI: 1 YIL: 1 50.000 TL. (KDV Dahil)

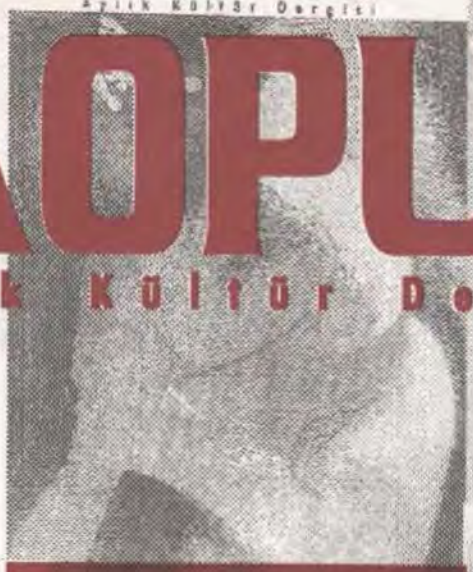
KOPUŞ

Aylık Kültür Dergisi

Özgürlükten ve Gerçek'
Tekellerin Karanlığına

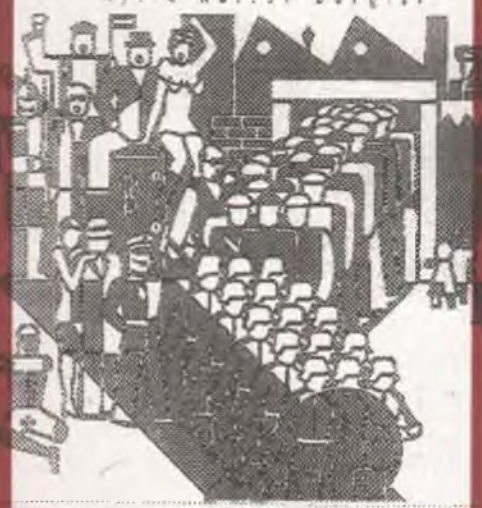
Bütünleşen sanatçı,
e eleştirmenler
rlaştırıyor...





1.

KOPUŞ
Aylık Kültür Dergisi



KOPUŞ
Aylık Kültür Dergisi
Doğru Somuttur

KOPUŞ
Aylık Kültür Dergisi

İdealist felsefenin insanı...
Felsefesi gibi kendi de
başaşağı

KOPUŞ
Aylık Kültür Dergisi

Eleştirel tutum,
işbirliği, ileriye yöneliş
ve yaşam demektir...

yıl

KOPUŞ

Aylık Kültür Dergisi

Kasım 1995 Yıl: 1 Sayı: 1

Yönetim yeri
Muvakkithane Caddesi, No: 30/3
Kat : 3 Daire:7
Kadıköy - İstanbul

Sahibi ve Sorumlu Yazıişleri Müdürü
Koray Kılıç

Genel Yaym Yönetmeni
A. Necmettin Borteçin

Katkıda Bulunanlar
A. Necmettin Borteçin
Ali Şimşek
Aylin Kılıç
Fuat Özdinç
İbrahim Akyürek
Koray Kılıç
Mehtap Eliuz
Müfit Gürgün
Özcan Yazıcı
Yavuz G. Yıldız

Kapak Tasarım
Ali Şimşek

Bursa Temsilcisi
Özcan Yazıcı
P.K. 229 16372 Ulucami - Bursa

Baskı
Ceylan Matbaacılık
Telefon: 517 00 82

İçindekiler

'Kaplumbağa neyin üstünde duruyor?'
1
Kopuş sahneleri
2
Fuat Özdinç
Sermaye(nin) kültürü
9
Sedat Yılmaz
Sinemada "Star Sistemi"
11
Koray Kılıç
Bir yusufçuk, bir aslan ve bir kılıçbalığı / Şiir
13
A. Necmettin Borteçin
Kapitalist ekonomi politik felsefe ve sanat
14
İdris Atmaca
Mayası onur / Şiir
15
Süleyman Güner
Aralık: Bir hüznün penceresinden aşk dizeleri / Şiir
17
Mevlüt Kırnapçı
Küs / Şiir
19
Erdoğan Ekiner
Sıradaki / Şiir
20
Sencer Başat
Sığınmacı kadınların iş bulması / Çeviri
22
Yılmaz Uçar
İstanbul düşü / Öykü
24
Müfit Gürgün
Bölük pörçük uykulardan kalan üç uyak / Şiir
27
Felsefe sözlüğü
Derleyen: Aylin Kılıç
28
1. yıl cilt indeksi
31

Abone koşulları

Yıllık yurtiçi abone bedeli: 500.000 TL.
Almanya: 40 DM. İngiltere: 30 Pound.
Abone olmak için, abone bedelinin, Osman Müfit Gürgün adına, PTT'den 650 144 nolu posta çeki hesabına gönderilmesi gerekir.

'Kaplumbağa neyin üstünde duruyor?'

Çıkışımızdan itibaren, eleşitiri ağırlıklı bir dergi oluşumuz, eleştirilmemize neden oldu. Biz de neden eleştiri ağırlıklı olduğumuzu zaman zaman yazdık. Terry Eagleton'ın da dediği gibi, sanat eserleri, sadece anlattığı, gösterdikleriyle değil, göstermedikleri, sakladıkları olgularla da değerlendirilmelidir. Sanat eserleri bir yere kadar konuşur ve bir yere geldiğinde susar. Bu suskunluğun temelinde ideoloji vardır. Yani sanat eseri, ya da onun üreticisi demek gerekiyor, 'yeri geldiğinde' ideolojisi gereği susar. Anlatmaz. Yok sayar. Sözgelimi, bir filmde, öykü ya da romanda, insanın topluma ve kendine yabancılaşması, bunalımlı ve boğuntulu bir biçimde yaşaması ve hatta bu nedenle intiharı anlatılabilir. Üstelik, çok da güzel, biçim yönünden çok başarılı ve estetik biçimde anlatılabilir. Ama, bireyin geldiği bu durumun, temeli eşitsizliğe dayalı sınıflı toplum ilişkilerinin sonucu olduğu anlatılmaz. Sıra bunların anlatılmasına gelindiğinde, sanat eseri susar. Gerekçe olarak da bunun bir sanat olduğu, sanatın böyle bir görevinin olmadığı safsataları sıralanır. Halbuki bu haliyle sanat eseri zaten sınıflı toplumlardaki insan ilişkilerinin nedenlerini okurun gözünden kaçırmakla kapitalist sistemin kendisine yüklediği görevi yerine getirir. Bir eleştirmenin görevi de diyor Eagleton, bu suskunluğu, sanat eserinin bu susan yanını konuşturmaktır.

Bu nedenle ister felsefe ister sanat eseri ya da herhangi bir alanda ideolojisi gereği susan eserleri konuşturmak gereği duyduk, duyuyoruz. Bunu, yeri gelmişken bir kez daha belirtmiş olalım.

Bunun dışında, bir yılımız nasıl geçti?

Biz de bizim konumumuzda olan dergiler gibi pek çok zorlukları aşmak zorunda kaldık, her ay sizlere "zamanında" ulaşmaya çalışırken. Güzeldi, umut kırıcıydı, umut vericiydi, üzücüydü, sevinçleri vardı. Kısacası bir yıl boyunca hayatın içindeydik ve yaşıyorduk. Bu yaşadıklarımızdan zaman zaman şikayet etsek de "ağlamadık". Tarlaya giren domuzun dirgene dayanacağını biliyorduk çünkü. Kapitalizmin, tarlası bellediği şu güzelim dünyaya bir şeyler katmaya çalışanlardan olduğumuzu hiç unutmadık ve direndik.

Başka? Kendimizi de eğitmeye çalıştık. Bin yılların tortusundan tamamen kurtulamadı insan çünkü. Bu yüzden, ciddi, hatta zaman zaman bazı kişileri ürküten ve rahatsız eden iddialarımız nedeniyle, önce "kendisinin bu iddialara yakışır" bir kurum ve böyle bir kurumun gereklerini yerine getiren üyeleri olma bilincine uygun davranmayı ilke edinerek, kendimizi de eleştirmeye ve eğitmeye çalıştık. Birlikte üretimin ve paylaşımın güzelliğini, zorluğunu, alışılmış olsa da hoşgörülmesi mümkün olmayan yanlışların dışında olma kaygısını gereken biçimde hissetmek elbette zor olabilir. Yani hem "birey" olacaksınız hem de ilkeli bir kurumu vareden, bu yanıyla da kuruma bağımlı bir üretici olacaksınız. Zor olduğunu kabul ediyoruz. İddalarla, yazılanlarla pratik hayatta üretilenler bir olmalıdır. Elbette bu da çok zor ve bu da kabulümüzdür. Ama bunu başarmaktan başka bir yol da yoktur. Bedeli ne olursa olsun.

Bunun bedellerinden biri de, Sadık Albayrak arkadaşımızın dergiyle ilişkisinin kesilmesi zorunluluğu oldu.

Başından beri, kurumlaşmanın asgari ölçüsünün, ortaklaşa konan kurallara herkesin uymasının, zorunluluktan da öte, bir görev olması gerekliliği yazık ki anlatılamadı. Derginin zamanında çıkmasının, okurlara karşı sorumluluğumuz olduğu anlatılamadı. Her sayı, bütün dergi tamamlandığı halde bir kişinin yazısının beklenmesinin, kurumlaşmanın içindeki kanser olduğu anlatılamadı. Ayrıcalık istemenin bize yakışır bir davranış olmadığı anlatılamadı. Bunlara karşı, "gerekirse dergi bir hafta, on gün geç çıkar" ya da "zamanında çıkmanın fetişleştirildiği" cevaplarıyla, son olarak da "benim yazım olmayan derginin benim için önemi yoktur" cevabıyla karşılaştık.

Tipik tekbenci ve öznelliğe bezeli bu yazı yayınlatma, yazısının olmadığı dergiyi önemsememe yanlış bilinci karşısında yine de ikna ve eğitim çabalarımız iyi niyetle, son sınırına kadar sürdü. Ancak bunlar da sonuç vermeyince, ilişik kesme zorunlu oldu. Tekbencilik ve ben fetişizmi yüzünden birliktelikleri bitirenlerin, bu türlü ilişkilerin yeniden üretilmesine izin vermesi mümkün değildi. Bu bir kanserdi ve kanser, bilindiği gibi sağlıklı organlara da sıçrayarak onları da bozardı. Buna izin vermemek, hem kendimize hem de bize umut bağlayan, saygı duyan ve bizleri, yazdıklarını hayata geçirenler olarak görenlere karşı sorumluluğumuzdu.

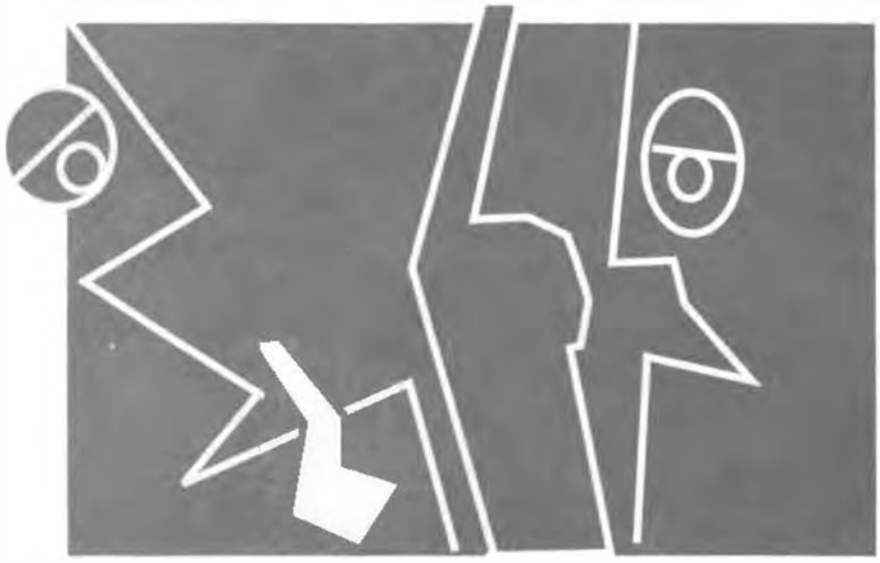
Mülkiyetin hırsızlık olduğunu söylemek kolay, hayata geçirmek zordur. Hem bilgisayar yazıcımız hem de Kopuş adımızı bütünleyen "sermaye kültüründen" ibaremiz artık yok. Onlar, başka birinin mülkiyetine geçtiler. Yeni bir yayın hakkını, sadece Kopuş adıyla alabiliyoruz. Bu kadarının bile pek çok insanda düş kırıklığı, geçici de olsa umut kınklığı yaratacağını biliyoruz. Sevgili Kopuş okuru için bunları okumanın zorluğunu farkındayız. Ama biz hem yaşadık, hem yazmak zorundaydık hem de bunun sonuçlarını göze almaktan başka çaremiz de olmadığını bilmenin acısını duyuyoruz. Daha fazla açıklama yapmayacağız. Dünya sol tarihindeki ilişik kesme zorunluluklarının tarihsel ve toplumsal nedenlerini okuyanların, orada bizim anlatacaklarımızdan çok daha fazlasını bulacaklarından eminiz.

Stephen W. Hawking, **Zamanın Kısa Tarihi** adlı çalışmasında anlatır: "Günlerden bir gün, söylentiye göre Bertrand Russell, gökbilimi üzerine bir söylev verir. Dünyanın güneş etrafında nasıl döndüğünü, güneşin de galaksi denen uçsuz bucaksız yıldızlar kümesi etrafında nasıl devindiğini anlatır. Konuşmanın sonunda salonun en arkasında oturan ufak tefek yaşlı bir bayan ayağa kalkar ve 'bütün söylediklerniz saçma sapan şeyler. Aslında, dünya dev bir kaplumbağanın sırtında bir tepsi gibi durmakta' der. Bilimci ise yüzünde esaslı bir gülümseme ile yanıtlar: 'Peki ya kaplumbağa neyin üstünde duruyor?'" Türkiye, dünya, güneş sistemi, galaksimiz ve bütün evren... **Kopuş** durduğu yeri iyi biliyor. "Yaşlı bayandan" daha iyi. İlkelerini de.

Merhaba...

Kopuş Emekçileri

Nereden bakıyorsunuz ya da 'dinamit kahkahası'



Bir yanılgı bir doğrulanma

Sanatın toplumsal işlevi çok yazıldı çizildi. Gün geldi, "tamam", dendi, "savunulan doğrular bundan daha açık, itiraz edilemez biçimde ortaya konulamaz".

Yanılmışız, öyle olmadı. Burjuva yazarlar yine bildiklerini okudular. Yine sanata ya yanlış işlevler yüklediler ya da çoğunlukla, metalaşan sanatlarının bu yanlış işlevlerini örtebilmek için, sanatın hiçbir işlevi, hiçbir sorumluluğu olmadığını yazdılar.

Yazılanları sık sık tekrar etme ihtiyacı, işte buradan doğuyor. Tekrarın faydasına inanıyoruz. O kalın duvar bir kere vurmakla yıkılmıyor, daha da çok vurmak gerekiyor.

Son örnek, Doğan Hızlan. Bu yıl Nobel Edebiyat Ödülü'nü İrlandalı şair Seamus Heaney almış. Doğan Hızlan, 6 Ekim 1995 tarihli **Hürriyet** gazetesinde, bununla ilgili şöyle yazıyor:

"**Seamus Justin Heaney**, katolik ve ülkesinin İngiliz işgali altında olduğunu yazıyor. Kendi ülkesindeki şiddete karşı. Verilme gerekçesindeki bazı cümleler, onun politik tavrını anlatıştaki özgünlüğünü vurguluyor. Şiddete karşı, ülkesini korumayı, basit, yazar kalitesine yakışmayan bir biçimde yapmıyor. Verilme gerekçesinde, şairin bu işi basitleştirmediği, klasik bir söylemde bu mücadeleyi yürütmediği söyleniyor. Çok önemli bir saptama, Nobel Seçiciler Kurulu'nun gerekçesi..."

Yanm kesiyoruz okumayı. Çünkü burjuva yazarlarının bildiğimiz bazı nitelikleri var. Bu niteliklerini bildiğimiz için, Hızlan'ın "özgünlük", "klasik söylem" laflarının altında "basit", "yazar kalitesine yakışmayan" işler yapacağından kuşkulanıyoruz.

Hızlan, yazısında bir edebiyat sözlüğünden sözediyor:

"Sözlükte çok ince bir noktanın da altı çiziliyor: 'Kuzey İrlanda'daki politik şiddeti yazdı ama bunu anlatmak için esletik gerekçelerden de fedekarlık etmedi'. Ülkesinin politik konumunu yazdı ama bunu sokağa indirmedi. Yani iyi bir yazarın yapması gereken biçimde yaptı".

Kuşkumuz doğrulanıyor. E, öyleyse niye yazdı demek geliyor insanın içinden. Heaney böyle mi yaptı, bilmiyoruz. Bu önemli değil şimdi. Önemli olan, Hızlan'ın, iyi bir yazarın yapması gerekeni "sokağa indirmedi" diye göstererek yanlış model oluşturması. İkincisi, daha önemlisi, ki bu çok yapılıyor, "estetik gerekçelerden fedakarlık etmedi"yle, "sokağa indirmedi"nin ya da tersinin hep yanyana getirilmesi. Yanlış nedenselliklerle hem okurun hem de yazmaya yeni başlayanların estetik bilinçlerinin köreltilmesi. Üçüncüsü, dünyaya nereden bakıldığı.

Şiirli cevap

Uzun kuramsal laflara hiç gerek yok. Hasan Hüseyin, çok güzel şiirlerinden birine, Dinamit Kahkahası'na, bakın nasıl başlıyor. **"Alttan bakıyorum dünyaya/ taban ağır/ taban sancılı/ taban kızgın/ ve kalabalık".** Hasan Hüseyin, Doğan Hızlan'ın laflarıyla konuşacak olursak, estetik gerekçelerden fedakarlık ederek, sanatıyla ülkesinin politik konumunu sokağa indiriyor. **"Alttan bakıyorum dünyaya/ biryerlerde bir emekçi kırbaçlanıyor/ ışıklar yarıp yarıp tabanın karanlığına/ milyonlar milyonlar tabanın karanlığına/ şiirler şarkılar tabanın karanlığına".**

Şair dünyaya alttan bakınca, dinamit güzelliğindeki dizeler tabana kadar iniyor ve tabanın şiddeli kesinlikle Doğan Hızlan ve öbürleri ve öbürleri için çok tehlikeli oluyor ve kaçınılmaz olarak, "basit", "yazar kalitesine yakışmayan bir biçimde" yazmaları gerekiyor.

'Buramıza kadar geldi!' diyenlerin cevabı

Berberdekilerle birlikte hem sohbet ediyor, hem de bir yayın tekelinin çıkardığı **Meydan** gazetesinin 6 Ekim 1995 tarihli sayısında kocaman puntolarla yazılmış bir başlığı okuyoruz. "Milletvekili Aktaş'ı Meclis'teki odasında basan... Skandal sekreter, 2.5 milyar liraya konuştu". Berber, "buramıza kadar geldi. Ama yeter arkadaş, yeter," diyor. Berbere cevap yetiştirmeye çalışırken, bir yandan da haberi okumaya çalışıyoruz. "Uğur Dündar'ın hazırladığı Arena programına Milletvekili İlyas Aktaş ile yaşadığı yasak aşkı anlatan sekreter Fatma Akıntürk Kanal D ile bir aylık anlaşma imzaladı". 2.5 milyarlık sekreter hanım, "bir ay başka yayın kuruluşlarıyla konuşmayacak"mış, güzel. Hemen berberin sözünü kesiyoruz, makasını istiyoruz. Haber kesiliyor, küpür katlanıp cebe konuluyor. Küpür, şimdi önümüzde.

Haberin metalaşmasına güzel bir örnek. Haber, haberin metalaşmasının zararlarını gözden saklayarak, bir gazeteyle müşteriye satılıyor ve tekrar metalaşıyor. Onlar yazmıyor, biz yazalım... Nedir bunun zararı. Marx'ın **Katkı**'da yazdıklan biliniyor. "(...) her meta kullanım-değeri ve değişim-değeri olmak üzere, iki yönüyle görünür". Bu hatırlatmayı yaptıklan sonra, değişim-değerinin kullanım-değerini bozduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Örneğin değişime giren ekmeğin gramajının düşmesi, inşa edilen binaların bir depremle çöküşü ya da bir haberde haberin metalaşmasının zararlarının gözden saklanması gibi.

Bu haberleri yapan beyler, her fırsatta basın ve insanların haber alma özgürlüğünden konuşurlar. Doğru habercilik yapmakla övünen Uğur Dündar'a sormak gerekiyor.

2.5 milyarlık bu sekreter hanım, parayı almak için yalan konuşamaz mı. Olanları çarpıtamaz, abartamaz mı. Bu para karşılığı bir ay öbür "yayın kuruluşları"yla konuşmayacağını anlaşmaya bağlayan Uğur Dündar, öbür "yayın kuruluşları"nın haber verme özgürlüğünü engellemiyor mu.

Yine aynı haberden öğreniyoruz ki daha önce takipsizlik kararı alan Ankara Cumhuriyet Başsavcılığı soruşturmaya tekrar başlıyormuş.

2.5 milyarlık sekreter hanımın dediklerine göre hareket eden savcılık, hanım yalan konuşur da yanılırsa, "adalet" yerini bulmamış olmaz mı.

Liberal bir dünyada her şeyin daha özgür ve adil olacağını savunanlar, eminiz hiç cevap vermeyecekler. Veremezler.

Cevabı, 'buramıza kadar geldi' diyenler verecektir. Bundan da eminiz.

Biz söylemesek bile siz ispatlıyorsunuz

Türkiye'de tekellerin diğer ülkelerden önemli bir farkı var. Bu ülkenin tekelleri bir üretim alanında, ürettikleri ürünün bütün safhalarında bulunabilirler. Yani bir holdingin bir firması ürünün hammaddesini üretir, bir başkası ürünün ara mallarını üretir, dağıtım şirketi holdingin bir başka şirkelidir vs. Böylece tüketici dört bir yandan kuşatılmışlık altına alınır. Cebinden tüm parasının alınmasına bakılır.

Diğer ülkelerde anti-kartel yasalarıyla bu biraz olsun engellenmeye çalışılmışlır. Ancak ülkemizde durum budur.

Cumhuriyet'in 14 Ekim 1995 günlü kültür sayfasında bir şairin kitap reklamı, pardon kitap tanıtımı yapılıyor. Şairin adı Erdal Alova. **Adam** tekelinden, pardon, yayınlarından bir kitabı çıktı. **Bitik Kent**. İyi, güzel. Ama kitabın ambalajlanması, pardon tanıtılması gerekiyor ki müşteri aman canım yine pardon, okuyucu alsın. Bu işi kim yapacak?

Gazete yazarları, bu işten anlamazlar. Öyleyse biz yapalım demişler ve hiç üşenmemişler, yapmışlar. Reklam metni pardon söyleşi Turgay Fişekçi,

Adam tekellerinin yönetmenlerinden.

Fotoğraf İnci Asena.

Adam tekelinin sahiplerinden.

Şairin alıntılanan şiirinin ithaf kişisi: Memet Fuat.

Adam tekelinin genel yayın yönetmeni.

Hanımlar, beyler, pes.

Hem size tekel dendiğinde bir yerinize iğne girmiş gibi irkiliyor, kızıyorsunuz.

Hem de ülkenin tekelci üretiminin en karakteristik özelliklerini gösteren metni hazırlıyorsunuz.

Biz söylemesek bile bunu üretim biçiminizle siz ispatlıyorsunuz, farkında mısınız?

Saksıya değil tarlaya buğday ekip, kaldıranlar...

2 Eylül 1995 tarihli **Cumhuriyet** gazetesinde Mehmed Kemal 'Ağlasın Ay Işığı' adlı bir yazı yazdı. Mehmed Kemal, Azime Korkmazgil'in kendisine gönderdiği Hasan Hüseyin'in yaşam öyküsünü anlatan kitap dolayısıyla şairimize ilişkin görüşlerini de açıklıyor.

Yazısında, kitabı okuyorum diyemeyeceğini, diğer iki cildinin eline geçmesini beklediğini, şimdilik sayfalarını karıştırdığını belirtiyor. Hasan Hüseyin'in yaşamına ilişkin bazı bilgiler verdikten sonra kendi değerlendirmelerine geçiyor:

"Ressam Balaban'la çok sıkı fıkıydı. Bu, belki köylülükten gelen bir sığınmaydı. Bir gün yolda ikisine rastladım. Bu galiba ilk karşılaşma oluyor. Balaban, beni görünce 'Dün akşam rakı içtik' diye takılıyor. Ben de 'Sen rakı içmeyi ne bilirsin, sen içsen içsen tarhana çorbası içersin' diyorum. Yahut demişim. Bu sözüm Hasan Hüseyin'e dokunuyor. Balaban'ın anlattığına göre beni küçümsüyor. 'Bu da kim?' diye soruyor. Bu ilk tanışma oluyor. Ben bu karşılaşmayı hiç anımsamıyorum.

Şiirlerinde daha çok Nâzım Hikmet, Hasan İzzettin Dinamo etkisi görülür. Çok yazdığı için de şiirleri arasında dost, yakın, bildik dizelere rastlanır. Her şairin bir ustası olur. Hasan'ın da ustaları arasında Nâzım ve Dinamo başta gelirdi.

Akis'te, öteki dergilerde, gazetelerde karşılaştığımı anımsıyorum. Yorulmaz bir yazı işçisi, yılmaz bir yazı çalışanıydı.

Bir gün hastalandı, günlerce bitkisel yaşama girdi. Hepimiz üzülüyor, acımıyorduk. Günün birinde kurtuldu.

Çoktan unutulmuş gibiydi. Eşinin yazdığı kitapla yeniden gün ışığına çıkıyor. Şair için ne iyi. Ve ölümsüz..."

Görüldüğü gibi yazarımız hem nalına hem de mıhına vuruyor. Bir yandan yorulmaz bir yazı işçisi diye övdüğü Hasan Hüseyin'i diğer yandan çok yazdığı için dizeleri arasında başkalarınkine de rastlanır diyerek eleştiriyor. Mehmed Kemal'e sormak gerekiyor. Çok yazan her şairin dizeleri arasında illa ki başkalarına ait olanlara mı rastlanır? Böyle bir genelleme yapmak ne ölçüde sağlıklıdır? Nâzım, Hasan Hüseyin gibi uzun soluklu şairlerin böyle genellemelerle küçüleceğini mi sanıyor? Ayrıca dost, yakın gibi sözcüklerin ardına sığınıp kaytarmak yerine niçin içinden geçeni açıkça söylemiyor? Böyle laf arası çamur atmak yerine Hasan Hüseyin ustanın dizelerini araştırarak bildik dizeleri örnekleme yoluna niye gitmiyor? Mehmed Kemal saksıda bugday yetiştirenlerle tarlaya buğday ekip kaldıran Hasan Hüseyin'i birbirine karıştırmasın. Verimlilikler, bu tip basitliklerle küçültülemez.

Memed Kemal'in halisünasyonlarından biri de Hasan Hüseyin'in çoktan unutulduğu ve eşinin yazdığı kitapla yeniden gün ışığına çıktığıdır. Mehmed Kemal'in, belki de ilerleyen yaşından olsa gerek gözleri görmez olmuş. Eğer görüyor olsaydı ya da eskiden rakı içliği mekanları anlatıp durmak yerine kolayca harcadığı toplumcu şiir ve ustalarıyla ilgili olsaydı, Hasan Hüseyin'in unutulup unutulmadığını öğrenirdi. Mehmed Kemal, Hasan Hüseyin'i ikinci ve üçüncü gerinin yoz şairleriyle karıştırmasın. Bugün tekellerin ideologları ne kadar yok saymaya ya da asimile etmeye çalışırsa çalışsın Nâzım, Hasan Hüseyin, Ahmed Arif unutulmaz. Ne kadar gündemde tutulmaya çalışılsalar da Ece Ayhan, İlhan Berk, Turgut Uyar, Edip Cansever, Enis Batur, Küçük İskender gibi kaçkınlığın şairlerinin değil kavganın şairlerinin yaşadığını, yaşayacağını yeterince gösteriyor. Bu nedenle Mehmed Kemal gün ışığını da örümcekler gibi sırça köşklerine kapanıp hiçliğin ağlarını örenlere göndersin...

Sözü Hasan Hüseyin'in yazdıklarıyla bağlayalım:

alkışları vardı sizde - yalan mı
vermediniz ona alkışlarını
sarılıp kucaklayabilirdiniz onu
kalabalıkta
elini sıkmaktan bile çekindiniz - yalan mı
küçük küçük hesapların adamıydınız
kurnazdınız yalıncınız
şeytana pabucu ters giydirirdiniz
adına dolaştıkça diliniz
yutardınız dilinizi
yalan mı
korktunuz sevinmesinden
korktunuz mutlu olmasından onun
korktunuz daha da yüreklenip
güçlenmesinden
hiçliğiniz dikenliteller gibi dolaştı
[eteklerinize
çekemediniz onu kendi çamurunuza
artık kullanabilirsiniz esirgenmiş
[alkışlarınızı
bol bol edebilirsiniz onun adını
artık çok büyük
artık çok yiğit
artık çok devrimci çok sosyalist
ve çok temiz olduğunu söyleyebilirsiniz
[herkese onun
övünebilirsiniz artık
onunla çünkü artık yoktur o
çünkü artık gitti o
çünkü hiç dönmeyecek
bir koklamlık havanızı bile eksiltmeyecek
ve gölgesi düşmeyecek
o küçücük
o hiççik
o önemsiz
o çirkin
ve o küçük hesaplarınızın üstüne
çünkü artık yoktur o
evet dostlar bu bir gerçek
göçüp giden sanatçının gömütünde
bir kucak çiçek
evet artık yoktur o
övün onu sevin onu yüceltin onu
öyle çok yüceltin ki
öyle çok övün ve de sevin ki
böyle biri yaşayamaz bu dünyada desinler
dostları
düşmanları

Kadın ve 'kadın'

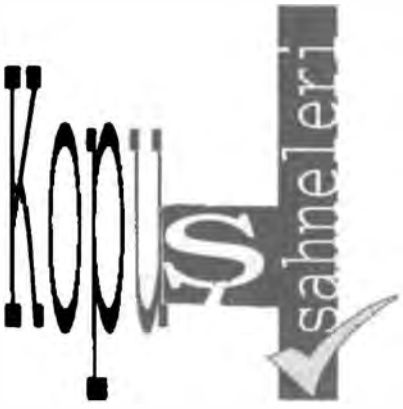
Toplumlarda, kadınların yeri, sorunları, üzerlerindeki baskılar ya da geri bırakılmak istenişleri açısından hep tartışılır. Nasıl ve hangi sözlerle tartışılıp konuşulduğunu bilmeyen yok. Genellikle iki uç arasında gidip gelen bu tartışmaların arasında en çok lal üretenlere ve aslında burjuva kadın'ı savunanlara feminist deniyor. Sözcük anlamıyla bile aslında bir 'izm' olmaktan çok, bir 'izm'in yan kolu olarak işlev gören feminizmin marksist açıdan irdelenmesi yapılmadıkça ve bu irdelemeler de eziliyormuş gibi görünen kadın yerine ezilen kadına ulaşıp bilincinde bir yerlere oturmadıkça bu alandaki tartışmalar, birkaç burjuva kadının elinde kalacak ve sağlıksız... hatta, ezilen kadına karşı, kadının ezilme nedenlerini üreten ilişkileri yeniden üreterek sürecek.

Erkek egemenliği yerine

Bu sorunun tartışılması sürecinde genellikle marksistlerin bir yanlışı, sosyalizmin gelmesiyle, kadının ezilmesinin de birden bire son bulacağı üzerinedir. Geçmişteki sosyalist sistemlerdeki kadınların da o dönemlerde yazıp çizdiklerine bakıldığında, sosyalizmin 'kendinden bir kerametle' bu sorunu çözmeye yetmediği görüldü. Çünkü bu sorun, binyılların sorunuydu. Nasıl ki sanat, edebiyat, ekonomi sorunları, sosyalist sistemde 'şıp' diye çözülemediyse, kadın ayrımcılığı da çözülemedi 'şıp' diye.

Çözümü, sadece sosyalist sistemin kuruluşunda değil, sosyalist felsefenin ışığında geliştirilecek ortak bir insan kültüründe aranması, sorunun asıl çözümü olacaktır. Kadın ayrımcılığına karşı burjuva ideolojisinin önerdiği erkek ayrımcılığı, ya da erkek egemen toplumu yerine kadın egemen toplumudur. Bunun hayata geçmesi ihtimalinin varlığı ya da yokluğunun önemi yok. Önemli olan, kadın ve erkeğin ortak bir insan kültüründe birleşmeleri sonucunda, ayrımcılığın ortadan kalkması için uğraş vermektir.

Bu durumda sorunu ne sosyalist sistemin inşasının sonrasına bırakmak ne de burjuva kadının özgürlük diye sunduğu gönüllü köleliğe yamanmak sorunu çözecektir. Bilinçli bir şekilde, kadın sorununun insanın özgürleşmesi sorunu içinde 'özgül' bir yeri olduğunu kavrayıp, insanların toplumsal ilişkileri içinde, kadın-erkek ilişkilerini ve bu ilişkilerde ürettiklerini sorgulayarak, bunun savunduğu insan idealine ve tipine uygunluğunu gözleyerek sınaması gerekiyor.



Yoksa ne

Yoksa ne oluyor... Pek çok örnek var. Burjuva feminist ideolojinin ideologları, bütün sorunu kadının 'varoluşu' penceresinden gözlediğinde kadının ya da erkeğin sorunu gibi gösterilen bütün ilişkiler, sistemle sınıfsal çelişkilerle bağı koparılarak sürdürülüyor.

Son iki örnek, Feray Göknel ve Fatma Akıntürk olaylarıdır.

Feray Göknel, sistemin çıkar ve rantı peşinde dolaşan erkekle ilişkisi olan bir kadın. Bütün çıkar kazanımlarına ve rantına ortakken, daha sonra, sadece bir kadının varlığı psikozuyla 'aldatılmışı' oynamıştır. Feray Göknel için onur kırıcı olan asla, kapitalist sistemin rant paylaşımına ortak olan ve bundan pay kapan bir erkekle birlikteliği değil, burjuva ben'in özelindeki burjua kadın bilincidir.

Ama bütün feminist ideologlara baktığınızda görülen odur ki, ne Feray Göknel'in kendisini böylesine aşağılaması ne de yazdıracağı hayatından elde edeceği kitaptan elde edeceği rant önemli değildir. Oysa onurlu bir kadın, özel hayatını, sevgisini ve aldatılmışlığını böylesine pazarlayamaz. Ama önemli olanın meta üretimi olduğu bir sistemde, bu hanımefendinin de hayatını bir meta olarak piyasaya sürmesi, burjuva feminist ideolojinin ideologlarını rahatsız etmez.

İkinci örnek, Fatma Akıntürk olayı patladığında, yine burjuva feminist ideologlar, bu olayın sadece tecavüz var mıydı... yok muydu, erkek egemen milletvekili genç kadını nasıl harcadı... harcamadı mı boş tartışmalarına giriştiler.

Ne meta kültürünün içindeki ilişkilerin arkasındaki olaylar, ne bu ilişkiden önceki ne de sonraki rant hesapları ne de sistemle bağları sözkonusu edilmedi.

Birkaç kategori

Fikret'in dediği gibi, "kanun diye, kanun diye kanunu tepelediler." Şimdi, bu burjuva feministler yüzünden toplumsal bir sorun, kadına tecavüz de güme gidiyor. Yani, "tecavüz diye, tecavüz diye, tecavüzü estetize ettiler..." Kadına tecavüzü, feminist ideolojilerinin bir temel kategorisi haline getirerek, bunu sadece bir kültür ya da 'küllürsüzlük' sonucuna indirgeyen, ya da 'erkek egemen kültürü'ne indirgeyenler, bunun insanları metalaştıran ideolojilerle ve bu ideolojik bombardı-

man altındaki toplumda neredeyse, "o da kuyruk sallamasaydı efendim" noktasındaki kadınlara bile onaylattırdığı ideolojilerle bağını bir yana atıyor.

Kadının kurdu kadınlar

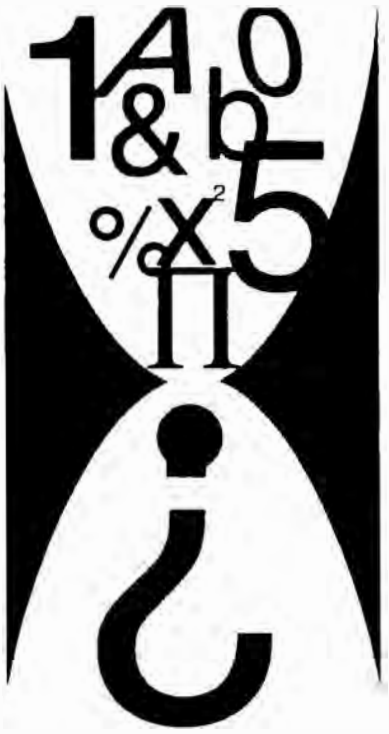
Duygu Asena denen hanımefendi, 7 Ekim 1995 tarihli **Milliyet** gazetesinde şöyle yazıyor... "(...) Şimdi savcılık olayı yine ele alacakmış. Ele alırlar! **Fatma Akıntürk'ü öldürmeye eksik teşebbüs'ten** yargılarlar. **'Tecavüz'** iddiası ise güme gider, çünkü artık tecavüzü kanıtlamak imkanı yoktur. Birtakım adamlar çıkıp, **'kızınşöhret olmak ya da şantaj yapmak amacıyla'** böyle bir iddiada bulunduğunu söylerler." Gördüğünüz gibi önemli olan tek şey fiziki 'tecavüz'dür. Olayın yığınla boyutu olmasına, örneğin Akıntürk'ün, kendisini ve 'çiğnenen onurunu' iki buçuk milyar karşılığında, gazetelere satmasıyla, bir erkeğin tecavüzüne uğraması arasındaki benzerliğe dikkat etmeye gerek yoktur. Tecavüzü sadece cinsellikte arayanlar, medyanın, para karşılığı onur tecavüzüne ve bu tecavüz karşısında itiraz etmeyen bir insanın hangi bilinç durumunda olduğunu ya da böyle bir boyuttaki tecavüzün nasıl kabul edildiğine ilişkin fikir yürütmezler. Duygu Asena ve tipindekiler için tecavüz, tek tanımlıdır.

Aynı gazetenin, 8 Ekim 1995 tarihli pazar ekinde bir başkası, Mine G. Saulnier'in yazısı hiç üzmez örneğin böylelerini. Yazının başlığı, **"Geleceğe külotunu bıraktı"** adını taşıyor. Konu şu... Fransa'nın Strasburg kentinde, 3790 yılında açılmak üzere, geleceğe bir 'miras' bırakılıyor. Bilgisayarlar, kentin planları, tohumlar, şarap örnekleri ve hatta bazı yemekler... Bırakılanların her biri taşıdıkları anlam ve işlevleri açısından tartışılmaya muhtaç. Ama biri var ki burjuva feministleri ayağa kaldırması için yetmeli. Ama yetmiyor. Çünkü bunlar için önemli olan, bu değil. Evet. Mine G. Saulnier'ın, bu yazısındaki asıl motif olan kadın donu şöyle anlatılıyor... "Toplam 300 kalemlik eşya arasında en ilginci ise, Strasbourg'lu bir hanımın 'donu'. Gelecek kuşaklara ne bırakmak istedikleri sorulan hanım mini mini bir külotunu getirmiş ve 'ileriki yüzyıllarda 1995 yılındaki bir kadın hakkında fikir sahibi olsunlar, diye düşündüm,' demiş."

Bunu yapan bir kadın. Yazan bir kadın. Karşı çıkmayan burjuva feminist ideologları da kadın. Peki, tecavüzcü kim...

Bu yüzyılda yaşayan kadına ilişkin fikir vermek için, akla gelen eşya bir don oluyorsa ve bu bir kadınca 'ilginç' bulunuyorsa, erkek egemen toplumdan mı yoksa meta ilişkilerinin egemen olduğu, cinselliğin, bir türün özelliklerini yansıttığı yoz kültürün egemen olduğu toplumdan mı sözetmek gerekir.

Reklamlarda kullanılan kadın cinselliği, kabul etmek gerekir ki



kadınlara milyarlar kazandırıyor. Kozmetikleri satın alıp, 'fiziki güzelliklerini ispat' için kullananlar yine kadınlar. Güzellik uzmanlarının neredeyse tamamı kadın. Meta tüketiminin odağına kadın konmuş. Kadınlar, sınıflarına bağlı. Tıpkı erkekler gibi. Kısacası kadın-erkek değil sınıfların egemenliği ve niteliği belirliyor toplumsal ilişkileri. Sonuçta sömürücü ve kadınları metalaştıran ilişkileri üretenler, kadınlarla erkekler birlikte.

Kadının kurdu bir yönüyle yine kadın oluyor. Bazen odağında bazen de odaklaşmanın payandası durumunda. Peki erkekler. Aynı işlevdeler.

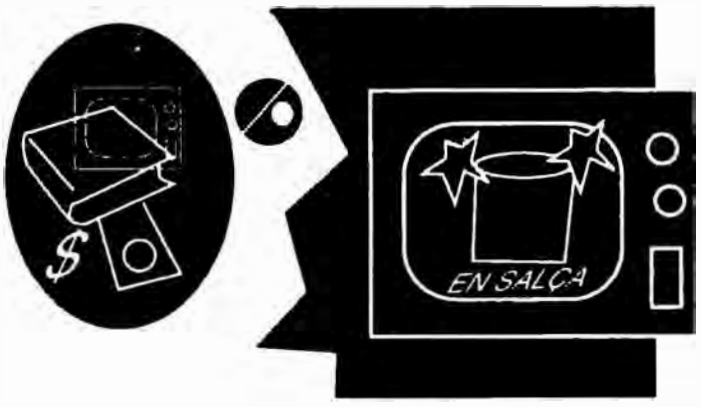
Sorunun özü

Bunların hiçbiri, bir kez daha tekrarlamak gerekir ki kadın sorununun, insanların kapitalist sistem içindeki sorunları içinde özgül bir yeri olduğunun inkarı anlamına gelmiyor. Ama kadın sorununun çözümünde, burjuva feminist ideolojinin iki yüzlülüğünü de çok iyi ortaya koyuyor.

Kopuş'un, Eylül ve Ekim sayılarında ve bu sayıda yayımlanan Sencer Başat çevirilerinde, sığınmacılıkta kadının sorunlarının özgüllüğü görülüyor. Kadın, erkekle birlikte bu sorunları yaşarken, bunun dışında, erkeklerin yaşamadığı sorunları da yaşıyor. İşte, özgüllükten kastımız bu. Ama, bu sorunların aşılmasında hiçbir burjuva feminist samimi bir mücadele içine girmiyor. Çünkü Türkiye'deki feministin sorunu, gece sokağa tek başına çıkmak, tek başına içki içmek, erkeğin yaşadığı meta ilişkilerini kendisinin de bir hak olarak kullanmasından başka bir anlam taşımıyor.

Sorunu, kadının 'varoluşu' sorununa indirgediğinizde, burjuva ben'in ya da varlık'ın varoluşu sorununa zaten başka türlü yaklaşmak mümkün olmuyor.

ödüllü öykücünün 'eğlence endüstrisi'



Geçtiğimiz Temmuz ayında 1995 Yaşar Nabi Nayır Ödülleri açıklandığında, ödül alanlarla yapılan söyleşide ödül alanlardan Nurdan Beşergil, **Varlık** dergisine şöyle söylüyor: "Öykücülüğüm serüven değil, çünkü maddi ve manevi hiç bir yükümlülük altında olmamak, sadece kendime karşı kendimden sorumlu olmak gibi pek de kolay yakalanmayacak bir şansım var."

Brecht'in **Karanlık Zamanlar** şiirini anımsamamak elde değil.

"Demeyecekler: Karanlıktı o sıralar
Ama diyecekler
Neden şairleri sessizdiler"

Şair yerine öykücü konarak da okunabilir. Kendine karşı sadece kendinden sorumlu olmak şeklinde de ifade edilen tekelci sistemin ideolojisinin etkisinin, bu ödüllü öykücüde nasıl da içselleştiği görülebiliyor. Madem, kendine karşı sadece kendinden sorumlu, yazdıklarını neden kitlelere iletme ihtiyacı hissediyor. Pekala, yazdıklarını bar sohbetlerinde ve kendene karşı sadece kendinden sorumlu dostlarına okuyabilirdi.

Öteki ödüllü öykücü Sema Kaygusuz ise şöyle söylüyor... "Oldum olası edebiyat yapmak istedim. Ama tv dizilerinde tretman yazarlığı yapmak, banka broşürü, afiş, kalalog yazmak beni tüketmiyor. Çünkü bunlar sanatı aracı olarak kullanan eğlenceli bir endüstri."

Reklamcı Kaygusuz'a hatırlatmak gerekiyor: Sanatın, o eğlenceli endüstri olarak tanımladığımız reklamla uzaktan yakından hiçbir bağı yok. Kitlelerin tüketim yoluyla hiçleştirilmesi araçlarından biridir reklam. O çok eğlenceli bulduğunuz endüstrinin de bu amaca hizmet etmeyeceği hiçbir alan yok. Cinsellikten tutun da ayrılık, ölüm, sevinç, hüzün, çocuklar, yaşlılar... kısacası bütün değer ve olgular kadar sanat da reklamın aracı olarak kullanılabilir.

Oysa sanat, tekelci sistemin eğlenceli bulduğunuz hiçleştirme endüstrisine araç olamayacak kadar ciddi bir iştir. İnsan, mağara duvarlarına eğlenmek için çizmedi resimleri. Ama sizin gibiler, herşeyi olduğu gibi eğlenceyi de ciddiyetten ve işlevsellikten boş şovlara ve sululuklara indirdiği için gülme ve eğelenmedeki ciddiyeti kavrayamaz.

Reklam için sanat

Sanatı sadece reklamın bir aracı olarak gören Kaygusuz, 17 Temmuz 1995 tarihli **Cumhuriyet** gazetesinde "öykünün bu uğraşların ve bundan uğraşacağım konular arasında hiç bir yeri yok. Hepsi de öykünün solungaçları, ciğerleri, kuyrukları... yaptığım her işte bir öykü kovalıyorum" diyor. Kaygusuz'un uğraşlarının ve yaptığı işlerin neler olduğu malum. Bu koşullarda ödüllü öykücünün reklam ajanslarının koridorlarında öykü kovalamaya devam edeceği anlaşılıyor.

Kaygusuz, reklamın "eğlenceli" ortamından kalma bir alışkanlıkla olsa gerek, bir karakteri şöyle betimliyor: "Bu kız, ... gibi anlatılmaz bir kızdı."

Boşlukları okuyucu dolduracak herhalde. Sen nasıl algılarsan, ne anlarsan o şey öyledir, odur, mantığıyla bırakılmış bu boşluklarla aklı sıra okuyucuya özgürlük veriyor. Ne demokratlık... Doğru doldurana da bir ödül var mı bilmiyoruz.

Öyküçüye bir öğüt öykü

Kaygusuz'la yapılan söyleşi ve öyküsü, akla Anton Çehov'un **Yazar** adlı öyküsünü getiriyor. Öykü şöyle. Bir tüccara reklam metni yazan bir yazar, tuccarın üç yıldır deposunda bekleyen çayları reklam metinleriyle, daha dün gelmiş gibi gösterir. Yanına da bir eşantiyon ekler. Bu eşantiyonlar, Britanya madeninden yapılmış bir çaydanlık, yüz tane kartvizit, Moskova şenrinin planı, çıplak çinli kız şeklinde bir çay kutusu, bir yazarın, 'Damat şaşkınlık içinde yahut gelin teknenin altında' hikayesi türünden beş şeyden oluşur.

Öykünün sonunda iş, yazdığı metnin karşılığını almaya gelir. Patron, işin karşılığını, para yerine erzak olarak ödemeyi teklif eder ve pazarlık başlar. Yazar, aleyhine varılan anlaşmanın sonucunda kapıdan çıkmak üzereyken şöyle der:

"Rusya'yı aldatıyorum, tüm Rusya'yı! Bir lokma ekmek için yurdumu aldatıyorum! Ah!"

Bugün, reklam yazarları, öyküdeki yazardan daha çoğunu alıyor. Yalnız aldatmakla kalmayıp, toplumların ruhunu da meta tüketimine satıyor. Aldığı milyonluk, milyarlık banknotlar da bu dolandırıcılığın karşılığı zaten.

Bütün bunlar Kaygusuz'a uzak olmasa gerek. Örneğin, o da öykülerini eşantiyon olarak dağıtabilir, bir gün.

Entellektüel kaytarma

Nereden buluyorlar...

Bunu, bilemiyoruz. Ama, gidiyorlar ve 'şıp' diye birilerini buluveriyorlar. Bunlar da derhal ülke ekonomisi, sınıflar, kültür, sanat ve benzeri türden toplumsal ilişkilerde belirleyici oluyor ya da yönetici oluyorlar. Bu bulucular dan biri Şahin Alpay, bulunan da Ayşe Buğra. Yalnız, bulunanların bir özelliği var. Ortak bir özelliği. Bu bulunanlar, genellikle ABD kültürünü sindirmiş, bütün dünyaya ve toplumsal ilişkilere bu pencereden bakanlar oluyor.

Üşenmemiş, aramış, Ayşe Buğra'yı bulmuş Şahin Alpay ve **Milliyet** gazetesinin 9 Ekim 1995 sayısında, bir söyleşi yapmış. Manşete de bu bayanın şu sözleri çıkarılmış... ***"Burjuvazi sınıflaşıyor."***

Akıllar, fikirler

Soruyu soruyor Alpay... "Türk burjuvazisinin henüz sınıflaşma sürecini tamamlamadığını söylüyorsunuz. Ne demek istiyorsunuz?" Cevap... "Sınıf derken bir sosyal grubun sadece, üretim, mülkiyet ilişkileri içindeki konumunu düşünmüyorum. Toplumdaki rolünü, bu rolün kendi mensupları ve başka gruplar tarafından algılanışını da hesaba katıyorum. (...) Yoksa özel şahısların elinde önemli bir sermaye birikimi toplanmış ve şirketlerde kurumlaşmış durumda." Alpay'ın, "peki neden böyle" sorusuyla Ayşe Buğra cevabını sürdürüyor... "Bir nedeni, Türk burjuvazisinin oluşmasında devletin çok önemli rol oynamış olması (...) devletin kendi başına buyruk bir sınıf olarak burjuvazinin ortaya çıkmasını engellemesi (...) Özellikle 1980'lerden sonra TÜSİAD'ın devletle ilişkileri hep gergin oldu. İşadamları örgütleri aracılığıyla sınıf talep ve görüşlerini dile getirdiğinde bu devletçe iyi karşılanmadı."

Şimdilik bu kadar. Buğra, devleti bir kendinde şey sanıyor. Yeni bir "kendinde devlet". Bu bakışa göre, bir yerde devlet var, bir yerde de burjuvazi. Kuramsal gevezeliği bir yana koyup şunu söylemek gerekiyor. Kapitalizmin gelişme sürecinde devlet her zaman burjuvazinin yanındadır ve bu, dönem dönem birbiriyle çatışır gibi görünse de devlet ve burjuvazi, sermayenin gelişmesi, büyümesi ve meşrulaması yönünde birlikte hareket eder. Birbirlerine karşı eleştirileriyse sadece bir 'içerden tartışma ve eleştiri'dir ki bunun burjuvazinin sınıflaşmasında tersine bir etkisi bulunmuyor. Yani, devlet, burjuvazinin sınıflaşmasında engelleyici değil, belki, olsa olsa belirleyici bir rol oynayabiliyor.

Çelişkilerin akılları

Birkaç kısa hatırlatma, yararlı olacak. Şu ünlü **İzmir İktisat Kongresi** örneğin. Devlet eliyle burjuvazi yaratılmasının tipik örneği değil miydi... Sonra DP'nin başındaki Menderes, her mahalleden bir milyoner çıkarırken burjuvazinin oluşması için feda etmedi mi kendini. Peki ya KİT'lerin kuruluşuyla yaratılan burjuvaziye ne demeli. Alarko'nun patronu Alaton, kaç defa Türkiye'de bir burjuvazinin oluşmasında KİT'lerin önemli olduğunu itiraf etti... Peki, hangi anlamda bir tavırdır ki devletin tavrı burjuvazinin sınıflaşmasını engelledi. Bayan Buğra'nın bu konuda bir cevabı yok söyleşide. Ama garip bir postmodernizm eleştirisi var. Şöyle söylüyor... "Postmodernistlerin şöyle bir tavrı var: Fikirler dışarı; kültürler, kimlikler içeri. Postmodernizmin olumlu sonuçları da olabilir. Ama kendi açımdan düşündüğümde ben bir entellektüelim. Her ne kadar içinde yaşadığımız toplumda, entellektüel bir alay sözcüğü ise de. Benim için fikirler çok önemli. Fikirler dışarı diyen akımlar, yerine getirdikleri ne olursa olsun, beni rahatsız eder."

Postmodernizm kimin

Ayşe Buğra için, postmodernizmle burjuvazi ayrı yerlerde duruyor. Peki ama bu ideoloji kaynağını hangi sınıfın dünya görüşünden alıyor. Burjuvazinin fikirleri dışarı attığı da yok üstelik. Sadece fikirlerin kendi egemenliğini sürdürecek olanlarını seçip yaşatıyor ve yaygınlaştırıyor. Postmodernizm de bunlardan biri. Burjuvazinin sınıflaşmasının bir ürünü yani. Hem dünyada ham de Türkiye'de burjuvazi postmodernizmin nimetlerinden alabildiğine yararlanıyor.

Fikirler dışarı kültürler ve kimlikler içeri de ne demek oluyor bilemiyoruz. Yoksa kültür denen şey fikirlerin dışında biryerlerde mi. Postmodernizmin bir fikri yok mu.

Elbette postmodernizm fikrini tartıştığınızda, burjuvazinin fikirlerini ve sınıfsal özelliklerini de tartışmak zorunda kalırsınız. Ama burjuvazinin sınıflaşmasını, postmodernizmi, buna bağlı fikirleri ayrı ayrı yerlere koyarsanız, bir "entellektüel" olarak güzelce kaytarırsınız. Zaten entellektüelliğin alay konusu olmasının bir nedeni de bu tip zırvalamalardır.

Asıl sorun

Ayşe Buğra'nın ve onun gibilerin asıl sorunu, burjuvanın sınıflaşması değil, burjuvalığın, parayla alınabilen bir unvan olmasıdır. Tıpkı 17. yüzyılda, "atadan soylu" olmayanların, örneğin zenginleşen köylülerin parayı bastırıp soyluluk unvanı almasından duyulan rahatsızlık gibi yani. Ama tarihsel olarak burjuvalığın geldiği yer burasıdır. Bir burjuva kültürü peşinde dolaşan, hem soylu hem paralı hem de entellektüel olanlar, parasıyla burjuvazi içinde yer bulanlara katlanamıyorlar. Burda asıl rahatsızlık, köylülükten gelen "kültürsüz burjuvazi"den duyulan rahatsızlıktır.

Ayşe Buğra, burjuvazinin sınıflaşmasını, "herşeyin doğru dürüstünü istediği için" savunduğunu, gönlünün sol'da olduğunu iddia edebilir. Ama bunu üretimine yansıtamıyor. Suçlamak insafsız olabilir ama Kanada'da adamı başka bir bakış açısıyla da kabul etmezler. Bunu da kabul etmek gerekir.

Sermaye(nin) kültürü

Fuat Özdinç

Marx, kapitalist toplumu emek gücünün dolaşım sürecinde bir meta olarak serbestçe alınıp satıldığı toplum çeşidi diye tanımlar.(1) Kapitalist toplumun bu özelliği aynı zamanda bir başka özelliğin içkinleşmesine neden olur: Toplum, kutuplardan, çıkarları birbiriyle uzlaşmaz çelişki içinde bulunan sınıflardan meydana gelmiştir. Bu kutuplaşma bütünsel olarak sistem içi gerçekleşen tüm etkinliklerde, fenomenlerde ve benzerlerinde kendisini gösterir.

Sermaye kültürü kapitalist toplumda oluşmuştur "Sermaye kültürü **var mıdır?**" sorusu "kültür" kavramına bir sıfat tamlaması yapan **sermayenin** böyle bir gücü olduğuna duyulan kuşkuyu belirtir. Ancak sermaye, Marx'ın deyişiyle, bir 'şey' değil bir ilişkidir. Sermaye, biriktirilmiş emek olarak burjuva sınıfın kullandığı bir ilişkidir. Dolayısıyla bir **kültür** yaratacak olan sermaye değil, burjuvazidir. (2) Bir üretim etkinliği içinde bulunan sınıftır. Tarihsel olarak ortaya çıkmış her toplumsal sınıf bir kültür içinde varolur. "Hangi somut biçimlerde ortaya çıkarsa çıksın kültür, kesin olarak yalnızca çevre koşullarının "insansılaşması" yoluyla kendini kanıtlayabilen insanın asıl kendisinin "insanlaşma" sürecinden başka bir şey değildir. (3) Süreç olarak görüldüğünde kültür, (4) her tarihsel dönemde farklı bir anlam taşır. Tarihsel dönemin özgüllüğü içinde kendini farklılaştıran, diğer dönemlerden ayrıştıran izler taşır. Belli bir üretim biçiminde varlık alanı bulan toplumsal sınıflar kendi varlık alanları içinde üretim biçimlerindeki konumları kültürlerine içkin hale gelir. Yani "insanların üretici etkinlik alanlarının tümünü ve insanların tarihe katılımlarının tüm biçimlerini" (5) kapsayan bir süreç olarak kültür, üretim biçiminden, insanların ve sınıfların doğayı değiştirme eyleminden soyutlanamamakta, diyalektik bir etkileşim içinde gerçekleşmektedir. Ulusallık, coğrafi özellikler, dünya ekonomisine eklemlendiği yer, sözkonusu toplumun sosyo-ekonomik ve sosyo-politik özellikleri bu etkileşimde yerini almaktadır.

Sermaye kültürü, kapitalist toplumun üretim etkinliğinden ayrılamaz. Bu nedenle kapitalist toplumun üretim etkinliğinin diğer tarihsel üretim biçimlerinden ayrım noktaları, sermaye kültürünün özgüllüğünü de gösterir. Kapitalist üretim biçiminin, dolayısıyla sermaye kültürünün (6) en önemli ayrım noktası, her şeyin metalaşmasıdır. Her şey; değer, fenomen, güç, imkan, ürün ve benzerleri metalaşmakta, metalaştırılmaktadır. Metalaşma, değerlerin başka değerlerle değişme gücüdür. Kapitalist toplumda bu değişme evrensel bir ölçek, para ile gerçekleştirilir. Mela piyasa için ve bu nedenle de piyasanın talebine göre üretilir. Metanın oluşumu için özel mülkiyetin doğuşu gereklidir. "Kapitalizmde bireysel ve özel mülkiyet eksiksiz bir gelişme göstermiştir. Mülkiyet daha önceki toplumsal formasyonlardaki gibi komünal değildir, devletin, topluluğun, ailenin hatta lordların bile elinde değildir, tam anlamıyla bireyseldir" (7) Oluşan her şeyin meta haline gelmesi, meta haline gelen şeyin içeriğinden bağımsızdır. Örneğin sanat eseri, mübadele sürecine girdiği, yani meta halini aldığı anda içerdiği anlamı kaybetme tehlikesiyle karşıkarşıyadır. Kullanım değeri, mübadele değerinin önüne geçtiği anda, tehlike ya da risk, gerçekleşir. Örnek verilen sanat eseri bir ressamın yaptığı bir resim olsun. Resmin ne anlatacağı hemen hemen önemsizleşmeye başlar. Galeriye girdiği anda resim isterse sistemin çözülüşünü anlatsın, bir meta haline gelir. Metayı almak isteyen **müşteriler** için önemli olan resmin ne anlattığı değil, **kaça** olduğu, kısa sürede **ne kadar prim** yapacağıdır. Bir sanat eseri, burjuva iktisat kategorilerine indirgenmekte, bir mal olarak değerlendirilmektedir. Metalaşma piyasanın gereklerine göre biçimlenmektedir. Bu anlamda piyasa muazzam bir asimilasyon işlevi görmektedir. 60'larda, 70'lerde komünist diye vatan haini ilan edilen Nâzım Hikmet, 80'lerin, 90'ların dünyasında asimile edilmektedir Komünist şair, neredeyse bir aşk, meyhane şairine dönüştürülmek istenmektedir. Çünkü öyle pazarlanmaktadır.

Süreç, aynı zamanda bir başka özelliğiyle de yakalanmalıdır. Piyasanın gereklerine göre üretilen her şey, belli bir tüketim kalıplarıyla üretilmektedir. "Yükselen" ve "alçalan" değerler, bu tüketim kalıplarını belirleyen kıstasları gösterir. "Burjuvazinin başarıları ne denli muazzam olursa olsun bu başarılar uzun sürmeyeceklerinin bilgisiyle gerçekleştirilmişlerdir."(8) Metalar da uzun süremeyecekleri bilgisiyle gerçekleştirilirler. "İn" listesine giren meta, "out" listesine giren metadan daha fazla tüketilir. Fakat tüketilen metanın bir seçim sonucu tercih edildiği inancı da yanlıştır. Sermaye kültürü bütünsel olarak bireye tüketeceği nesnenin seçimini yapma hakkı da tanımaz. "Kapitalizm, tüketim ihtiyaçlarının tatminini sağlar ama bireye bu ihtiyaçların neler olabileceğini seçme kapasitesi vermez" (9)

Sermaye kültürünün bir diğer ayrım noktası sermaye kültürü içinde gerçekleşen her etkinliğin bir amaca hizmet etmesidir. Sermaye kültürü içinde gerçekleşen her etkinlik, kapitalist birikime hizmet eder. Bir etkinliğin önemi sermaye birikimine katkıda bulunup bulunmadığına bakılarak ölçülür. "Kapitalizmin kökü para değil, para aşkıdır".(10) Bu, gerçekliğin önüne önemli bir engel olarak dikilir. Ahlakın bile "bir araç değil de amaç olarak sonsuz biriktirme ahlakı" (11) diye biçim aldığı bir toplumda, bireylerin gerçekliği kavramaları sözkonusu olamaz. Zaten sermaye birikim süreci, bir çok işlevi birden yerine getir-

Sanat eseri, mübadele sürecine girdiği, yani meta halini aldığı anda içerdiği anlamı kaybetme tehlikesiyle karşıkarşıyadır. Örneğin bir resim, galeriye girdiği anda, sistemin çözülüşünü anlatsa bile, meta haline gelir. Metayı almak isteyen müşteriler için önemli olan resmin ne anlattığı değil, kaça olduğu, kısa sürede ne kadar prim yapacağıdır.

mektedir. "Sermaye birikimi, aynı anda hem sömürü, hem sınıf egemenliği, hem de ideolojik mistifikasyon içeren bir **toplumsal ilişkidir**"(12) Bunun getirdiği sonuç da hayatın her alanında yaşayan bir yoğunlaşmadır. Daha önce hiçbir zaman bu denli değişik girişim alanlarında bu denli çok sayıda bireyin, üretimi daha fazla artırmak için, daha fazla çaba harcadığı görülmüş değildir" (13) Bu üretim yoğunlaşması, sermaye birikimini daha fazla artırmak içindir. Her şey daha fazla üretmek içindir. Çünkü her şey daha fazla tüketilmelidir. Tüketim ise yine üretilenlere göre biçimlenmelidir. Bunun için de teknoloji devreye girmelidir. İnsan emeğinin yetmediği boyutlarda dev üretim, makinalarla yapılmalı, her şey sermaye birikimine hizmet için koşulmalıdır.

Sermaye birikim sürecine bağlı olarak üretim araçlarının değişimi sermaye kültürünün bir başka ayrım noktasını belirler: Yabancılaşma. Sermaye kültürü yabancılaşan ve yabancılaştıran bir kültürdür. Doğayla dolaysız **üretim** etkinliğine giren bir sınıf yoktur. İşçi sınıfı üretim araçlarından kopartılmıştır. Burjuvazi üretim etkinliğini kendisi değil, emek gücünü satın aldığı diğer bireylerle, sınıflarla gerçekleştirir. İşçinin yabancılaşması ile burjuvazinin yabancılaşması asla aynı kefeye konulmamalıdır elbette. Çünkü "kapitalist üretim tarzında üretim ve sömürünün çakışması egemenlik ilişkilerini gizler." (14) Egemen sınıfın kültürü tam da bu nedenle toplumsal yaygınlığı kazanır. Gizlenen egemenlik ilişkileri, bireylere kendi yabancılaşmalarının farkına varmalarını önler. Sermaye kültürü bu anlamda bilinçleri çarpıtır. Bu çarpıtma aynı zamanda kapitalist üretim tarzı içinde üretim yapan bireylerin sistemi yeniden üretmelerine neden olur. Somutlaştırırsak işçiye emeğini satıp satmaması konusunda baskı yapılmaz. Bu da işçinin kendisini **özgür sanmasına** neden olur. Oysa şu gerçek saklanır daha doğrusu gizlenir. İşçi üretim araçlarının mülkiyetinden koparıldığı için emeğini satmak **zorundadır.** Bu zorunluluk bir özgürlüğün ifadesi değildir. İşçi emeğini satmasa yaşamını sürdüremeyecektir. Ancak zaten işçinin aklına bunun gelmemesi için vardır sermaye kültürü.

Sermaye kültürünün ayrım noktası bunlar olmakla birlikte sermaye kültürü salt sınıfsal bir özellik de göstermez. Kapitalist üretim tarzında sermayenin sahibi burjuvazidir. Burjuvazi de uluslar şeklinde örgütlenmiştir. Bir tarihsel kategori olan uluslar burjuvazinin örgütlendiği coğrafyanın üzerindeki toplulukların özgün yaşam mücadelelerine göre bir kültür yaratır. Ancak, kapitalizmin bir dünya sistemi olduğu çağda ulusal renkleri de tekellerin çıkarlarına göre yoketmek ya da yeniden tanımlamak gerekmektedir. Sermaye kültürünün ulusal rengi bile kalmamalı, sömürgeci, emperyalist tekellerin, renginialmalıdır. "Gelenek bir kötülük değilse bile en azından bir hata olarak algılanmaktadır; değişmenin bizzat kendisi bir değer halini almıştır." (16) Modernizasyon süreci aslında kapitalist dünyaya eklemlenme sürecidir.

Üçüncü dünyanın modernleştirilmesi oldukça acılı olmuştur. Kendi yaşadığı dünyadan bir anda koparılan birey, yeni dünyada boşlukta kalmıştır. Aslında, bir noktaya önem vermek gerekiyor: Bu modernizasyon sürecinin anlaşılmasına da yardımcı olacaktır: "Rönesansla birlikte modern dünyaya biçim verecek köklü dönüşümün iki boyutu ortaya çıkacaktır: Avrupa'da kapitalist toplumun belirginleşmesi ve dünyanın bu toplumla fethi". (17) Kapitalizmin avrupada belirginleşmesi fethedilen topraklardaki egemen küllürel yapıyı da biçimlendirmektedir. Ünlü bir burjuva iktisatçısının deyişiyle; "modern uygarlığın bütün özellikleri ve karakteristikleri kapitalist mekanizmadan çıkmışlardır". (18)

Sermaye kültürü burjuva kültürüdür. Bir tarihsel kategori olan burjuva sınıfı, her tarihsel kategori gibi yokolacaktır. Burjuvazinin karşı kutbu proletarya bunu başaracaktır. Her sistem kendini değiştirecek dinamikleri de içinde taşır. Bu anlamda burjuva kültürü Caudwel'in deyişiyle ölen bir kültürdür. Bir alternatif değil, sermaye kültürünü aşacak kültürü şimdiden yaratmak gereklidir. Sömürüyü, yabancılaşmayı, tüketimi bir kültürel biçim olarak gerçekleştiren hiçbir sistemden, sermaye kültüründen kopuş bu yüzden önemlidir.

Dipnotlar:

1. Nişanyan, Sevan. **Grundrisse**'den sunuş. Birikim Yay., 1. baskı, Ekim 1979, İstanbul, s. 24

2. Sermaye kültürü bir eğretilemedir. Asıl anlatılmak istenen burjuva küllürüdür.

3. Mejuyev, Vadim. **Kültür ve Tarih,** çev: SuatH. Gökova, Başak Yay., 1. baskı, Kasım 1987. Ankara, s. 83

4. Kültürün 200'e yaklaşan tanımı vardır. Ancak Mejuyev'ın tanımı yazıda benimsenmiştir. Kültürün bir süreç olarak tanımlanması bu benimsenmesinin gerekçesidir.

5. Mejuyev, Vadim. age., s.83

6. Bundan sonra salt sermaye kültürü kullanılacaktır.

7. Macferhone, Alan. **Kapitalizmin Kültürü,** çev: Remzi Hakan Kır, Ayrıntı Yay., 1. baskı, Mart 1993, İstanbul, s. 261

8. Poole, Ross. **Ahlak ve Modernlik,** çev: Mehmet Küçük, Ayrıntı Yay., 1. baskı, Ekim 1993, İstanbul, s.51

9. Poole, Ross. age , s. 55

10. Macforlane, Alan. age., s. 263

11. Macforlane, Alan. age. s. 263

12. Gülalp Haldun. **Kapitalizm Sınıflar ve Devlet,** çav: Osman Akınhay, Abdullah Yılmaz, Belge Yay., 1. baskı, Ekim 1993, İstanbul, s. 76

13. Harris, Marvin. **Yamyamlar ve Krallar,** çev: M. Fatih Gümüş, İmge Kitabevi, 1. baskı, Ocak 1994, Ankara, s. 260

14. Gülalp, Haldun, age., s. 76

15. Buradaki belirlemeler için bakınız: Orhan Gökdemir, **İnsan ve Doğa,** Ataol Yay., İstanbul

16. Baecher, Jean. **Kapitalizmin Kökenleri,** çev: Mehmet Ali Kılıçbay, İmge Kitabevi, 2. baskı, Kasım 1994, Ankara, s. 160

17. Amin, Samir. Avrupamerkezcilik, çev: Mehmet Ser, Ayrıntı Yay., 1. baskı, Temmuz 1993, İstanbul, s. 84

18. Schumpeter, Joseph A. **Kapitalizm Sosyalizm ve Demokrasi,** çev: Tunay Akoğlu, Varlık Yay. 2. baskı, Temmuz 1968, cilt 1, s. 194

Sinemada "Star Sistemi"

Sedat Yılmaz

Sanatta Star Sistemi, tekelci kapitalizm çağında sanat üretiminin bir özelliğine dikkati çekiyor. Mala ilişkilerine imaj da karışmıştır. Bu durum, piyasada marka olarak görünüyor. İki mal arasında fark olmadığı halde, imajı etkili olan marka kazandırıyor. Sanat piyasasında da aynı kural geçerlidir. Sanatçı, üreltiği eserin markası durumuna düşürülerek, pazarda dolaşıma giriyor. O yüzden markanın yani Lewi's'in bütün malları iyidir ile, Orhan Pamuk'un bütün romanları iyidir yaklaşımı, imaj pazarlayan zihniyetin ve onun etkisinden çıkamamış sanat alımlayıcısının ürünüdür. Star Sistemi, dikkati stara ve onun pazarlanışına çekmekle, önemli bir eleştiri getiriyor sistemin sanatçısına karşı.

Fason sanat eserlerinin satılabilmesi için, sanatseverlerin kafasında bir imaj yaratılır. Bu sayede alımlayıcı, eserden bir şey anlamasa da, kafasında yer etmiş imaj sayesinde, kendini memnun hisseder. Bu sahte imaj, sanat eserinden daha önemli ve onun üzerindedir. Sanat alıcısı bu imaja göre hareket eder. Starlaştırılan sanatçının imajının asıl dayanağı eserleri değildir. Sahte imaj yaratma işi, sanatçının dış görünüşünden başlar. Starların görünüşleri, sıradan insanlarınkinden farklı bir hale getirilir. Starlarla yapılan söyleşilerden okuyucu, onların ne kadar da farklı, gizemli, bohem bir hayatı olduğuna inanır. Daktilonun başında çıplak poz veren bir şair nasıl şiir yazıldığını gösterir okuyucuya.

Sinemanın ilk dönemlerinde star sistemi adı ile anılan bir kurum vardı. Bu star sistemi ile İnsancıl dergisinin Star Sistemi, temelde aynı olsa da, birebir aynı şeyi karşılamıyor. Hollywood'un dünya sinemasında hegemonyasını kurduğu ilk günlerinden, 1950'lerde, 60'larda televizyonun ortaya çıkmasına kadar etkinliğini koruyan stüdyo sistemine sıkı sıkıya bağlıdır bu star sistemi. Sütüdyo sistemi büyük ölçüde yokolduysa da, star sistemi o dönemden farklı şekillerde de olsa, hala egemenliğii sürdürüyor. Büyük stüdyolar kuran Hollywood'un yapım şirketleri, o dönem gözde olan müzikalleri, kovboy filmleri, tarihi filmleri ve diğer o döneme özgü filmleri bu stüdyolarda çekti. Bu filmlerin özelliklerinden biri, kameraların gerçek bir sokağa hiç inmemeseydi. Her şey stüdyoların içinde olup biterdi. Filmler bu yapay mekanlarda seri şekilde çekilirdi. O dönemin star oyuncuları, genellikle herhangi bir oyunculuk eğitimi almamış olurlardı. Tesadüfen sinemaya girmiş, fizik görünüşleri sayesinde star olmuşlardır.

Stüdyo sisteminin son yıllarında yaratılan starlardan Rock Hudson'un durumu tipik bir star gelişimidir. 1946 yılında, Hollywood'ta bir kamyon şoförü olan Rock Hudson, bir gün bir "yetenek keşfedici" tarafından fark edildi. "Hiçbir şey yapmasa bile sahne dekoru olur" diye düşünülerek ilk deneme filmi çekildi. Ancak Rock Hudson, sahne dekoru dahi olamayacak kadar oyunculukla ilgisi ve yatkınlığı olmayan biriydi. 1948'e ilk kez küçük bir rol verildi. Rock Hudson, 38'inci denemede rolünü doğru söyleyebildi. "Yetenek keşfedici" menajeri, onun bir yıldız olabileceğine yine de inanıyordu. Herhalde onun, kadınları cezbeden fiziğine güveniyor olmalıydı. Rock Hudson, demiri eriten azmi sayesinde, bir yıldız oluverdi! Stüdyo sisteminin diğer yıldızları gibi o da vasat oyunculuğu ile peşpeşe filmler çekerek, sinema tarihinin altın sayfalarında yerini aldı! (*)

60'lı yılların sonuna doğru Steve Mc Queen, Paul Newman, Dustin Hoffman ve Robert de Niro gibi gerçek oyuncular ortaya çıktı. Yeni kuşak oyuncular, star sisteminin bazı kurallarını yıkmışlardı. Yıldız olabilmek için yakışıklı/güzel olmanın şart görüldüğü anlayışta delikler açtılar, ama tamamen ortadan kaldıramadılar. Stüdyo sisteminde, başrollerin bazı kuralları vardı. Mesela, bir star asla gülünç ve aşağılayıcı durumda gösterilemezdi. Bu durumlar yardımcı oyunculara layık görülürdü. Rolleri daima liderlikti. Kötü hiçbir alışkanlıkları ve yanları yoktu. Starlar, filmlerde hemen hemen aynı stereotipi canlandırır, aynı oyunculuğu ve yorumlamayı sürdürürlerdi. Filmden filme değişen tek şey kahramanların adlarıydı. Bunun dışında üç aşağı beş yukarı her şay aynı kalırdı. Yeni kuşak yıldızlar, özellikle Dustin Hoffman ve Robert de Niro, kişilikten kişiliğe giriyor, her filmde başka bir insanı canlandırıyorlardı. Bütün bu olumlu gelişmeler, ancak özde bir değişikliğe yol açmıyordu. Hollywood'ta stüdyoların star sistemi çökse de, yeni koşullara göre star sistemi devam ediyordu.

Çağımızın sanatı denilen sinema, bütün sanatları kendi içinde barındırır. Farklı dallardaki sanatçılar, sinemada biraraya gelir. Ama sinemanın en başta gelen yaratıcısı yönetmendir. Sinema sanatındaki işbölümünü, benzetmeyle şöyle anlatabiliriz. Orkestradaki bir çalgıcının durumu ile sinemadaki oyuncunun durumu birbirine benzerdir. Bestecinin sinemadaki karşılığı ise yönetmendir. Çalgıcı ve oyuncu icracıdırlar. Besteci ve yönetmen ise yaratıcıdırlar. Buradan oyuncuları küçümsediğimiz sonucu çı karılmasın. Nasıl ki, iyi bir icra olmadan en iyi besteler dahi kulağa hoş gelmez, iyi bir oyuncu olmadan da bir filme güzel demek zordur. Edebiyatta yaratıcı olan yazar star olurken, sinemada yönetmenlerden çok, hem de epey çok, oyuncular starlaşır. Bu, sinemadaki Star Sisteminin farklılığıdır. Bu durumun nedeni, sanat eserini sattıran şeyin niteliğinden çok, onun imajı olmasıdır. Yönetmenlerin kamera arkasında olmaları, onların yerine ka-

mera önünde olan, yani imajı sergileyen oyuncuların starlaşmasına neden olur. Edebiyatta eserin niteliğinden çok yazarın sahte imajına kapılan sanat alımlayıcısı, sinemada da filmin niteliğine değil, başrolde kimin oynadığına bakar. Burada seyirci, A filmini değil, X yıldızının başrol oynadığı filmi seyreder.

Türkiye sinemasında ise star sisteminin işleyişi, Hollywood'a göre daha çarpık olmuştur. Yönetmene gösterilen ilgi görüntü yönetmeni, kameraman ya da montajcıya gösterilen ilgiden pek farklı değildir. 80'lere kadar yönetmenlerin adı, film afişlerinde küçücük puntolarla "reji" ünvanıyla geçiyordu. Sıradan bir izleyici için bir şey ifade etmiyordu bu reji denen şey. Ancak 80 sonrasında, filmler yönetmenlerin adıyla anılmaya başlandı. Açık söylemek gerekirse, Türkiye sinemasında yönetmenin fonksiyonu, bir görüntü yönetmeninin, bir ışıkçının ya da kameranın fonksiyonuyla aynı konumda sayılabilir. Kemal Sunal, şu anda hatırlayamadığımız bir televizyon dergisindeki röportajında, yönetmenlik için yaklaşık anlamıyla şöyle diyordu: Türkiye'de yönetmen, sahnede bir şişenin dahi nerede duracağıyla ilgilenmek zorunda kalan birisidir. O yüzden, Kemal Sunal'a göre yönetmenlik, Türkiye'de bir angarya iş durumuna geldi. Kemal Sunal'ın söylediklerinde haklılık payı var. Türkye'de yönetmen, bir yaratıcı olarak görülmedi. Yaratıcı yönetmenler oldu. Ancak onların da piyasa koşullarına boyun eğerek, fason filmler çekerken yaratıcı olmayan yönetmen durumuna geldikleri oldu.

Türkiye sinemasında oyuncular o kadar çok öne çıkarılırdı ki, artık sinema ekollerinden bahsederken yönetmen adlarını değil, oyuncu adlarını anmak zorundayızdır. Gündelik hayata da bu, böyle yerleşti. Kemal Sunal, İlyas Salman, Kadir İnanır, Cüneyt Arkın filmleri diye geçen filmleri, kimse Orhan Elmas, Osman Seden, Memduh Ün filmleri diye anmıyor.

Star oyuncuların her birinin hiçbir zaman değişmeyen bir tiplemeleri vardır. Hangi yönetmenle çalışırlarsa çalışsınlar bu tipleme değişmez. Herhangi bir tiplemenin özelliklerini, olaylar karşısında nasıl davranacağı seyirciler tarafından dahi biliniyordu. Yönetmene düşen iş, bu bilinen kalıpları tekrarlamaktı. Bu durum ister istemez, yönetmenleri yaratıcı olmaktan çok, angarya işler yapan teknik adam durumuna düşürmüştür. O yüzden, bazı oyuncular, yönetmene ne gerek var diyerek kendi filmlerini çekmişlerdir. Cüneyt Arkın bazı filmlerini kendisi yönetmiştir mesala. Hani arada bir fark da görülmemiştir.

Osman Seden'in durumu, star sistemini iyi anlatan tipik bir durumdur. Osman Seden 1975 ile 1978 yılları arasında, Zeki Alasya-Metin Akpınar'la (Beş Milyoncuk Borç Verir misin, Güler misin Ağlar mısın? , Nereden Çıktı Bu Velet, Her Gönülde Bir Arslan Yatar, Nereye Bakıyor Bu Adamlar), Orhan Gencebay'la (Batsın Bu Dünya, Bıktım Bu Hayattan, Hatasız Kul Olmaz, Çilekeş), Kemal Sunal'la (İnek Şaban, İyi Aile Çocuğu, Yüz Numaralı Adam), Türkan Şoray'la (Devlerin Aşkı), Fatma Girik'le (Ana Ocağı, Meryem ve Oğulları), Tarık Akan'la (Vahşi Gelin), Kadir İnanır'la (Silah Arkadaşları) filmlerini çekti. (**) Listedeki filmler gözönüne getirildiğinde, bunların, kendi üslubu olan bir yönetmen elinden çıkamayacağı görülür. Türkiye'de filmlerin üslubu yönetmene göre değil, oyuncuya göre yapılıyordu. Cüneyt Arkın, ilk dönem jön filmlerinde ve daha sonraki karate filmlerinde farklı tipler çizmiştir. Bu farklılığın nedeni –söylemeye gerek var mı?– farklı yönetmenler değildir. Bu farklılığın nedeni, moda filmlerin türlerindeki değişikliktir.

" Rock Hudson'a, 1948'e ilk kez küçük bir rol verildi. Rock Hudson, 38'inci denemede rolünü doğru söyleyebildi. 'Yetenek keşfedici' menajeri, onun bir yıldız olabileceğine yine de inanıyordu." *Hürriyet* gazetesinin "İz Bırakanlar" köşesinde, Hollywood'un bu 'sahne dekoru' bile olamayacak oyuncusunun iz bıraktığından sözediliyor ama, bunun, nasıl bir 'iz' olduğundan söz edilmiyor.

Kısacası her oyuncunun kişiliğine göre bir film tarzı ortaya çıkmıştır. Bu tarz, hangi yönetmen olursa olsun değişmemiştir. Yönetmenler üsluplarını oyunculara göre değiştirmişlerdir. Kemal Sunal'da bu durum, uç noktadadır. Kemal Sunal, aktif olarak film çektiği 20 yıl boyunca, önemli hiçbir değişiklik göstermemiştir. O kadar ki, Şaban adı dahi, çok tutulduğu için, birçok filmde bu ad kullanılmıştır. Bütün filmlerinde aynı şekilde gülmüş, aynı şekilde koşmuş, aynı şekilde küfür etmiş, aynı esprileri yapmıştır.

90'lı yıllarda Türkiye'nin sineması, yukarıda anlattığımızdan farklı bir durumdadır. Bu dönemde Türkiye sineması bir tane bile yeni star oyuncu çıkartamamıştır. Bunu, star oyuncuların çıkmamasına üzüldüğümüz için söylemiyoruz. Bunun nedeni Türkiye'de sinema, özellikle ticari sinemanın dibe vurmuş olması, çökmüş olmasıdır. Burada sinemada star sisteminin bir özelliği belli oluyor. Sinemada star sistemi, ticari bir sonuçtur. Eğer ticari başarı yoksa, star da yoktur. Bir starın çektiği film zarar ederse, starın oyunculuk değeri de, borsadaki hisse senedi gibi düşer. Türkiye'deki star oyuncuların hiçbiri sinema filmi çekemiyor artık. Bu starların hepsi özel televizyonlarda fason dizi filmler çekmekle ve birbirinden garabet programlar sunmakla isimlerini gündemde tutmaya çalışıyorlar.

Sanatta Star Sistemi, tekellerin ortaçağındaki meta ilişkilerinin sanata da aktarılmasıyla doğmuştur. O yüzden Star Sistemi konjoktürel bir durum değildir. Süreklidir. Aynı şekilde, Star Sistemine karşı yürütülen mücadele de konjoktürel, dönem dönem verilen bir mücadele olmamalıdır.

(*) Rock Hudson hakkındaki bilgiler, **Sinema** dergisinin 9'uncu sayısından alınmıştır. Yorumlar bize ait

(**) Giovanni Scognamillo, **Türk Sinema Tarihi**, Metis, 1987

Bir yusufçuk, bir aslan ve bir kılıçbalığı

Çakıl taşları gibiydi yağmur,
iğnesiyle birlikte rüzgarın
çullanırken yusufçuklar üstüne.
Kanatları daha bir kenetlenip
daha bir canlanmıştı
haki rengi mevsimin şiddetinde.
Derken
yusufçuğun birini savurdular maltaya,
kanatları kurşun kurşun delinmiş.
Ezilmiş gagasındaki
taptaze nergis dalı,
dağlarda açmış gibi
betonda gülümsemiş.

Varsın sustu bilsinler.
Ötüşünü yükleyip sırtına
aheste giden bulutların
lapa lapa dökecek.
Varsın göçtü bilsinler.
Nerde barikat görse
karanlığa kükreyen,
Yusufçana ölecek.
Varsın bitti bilsinler.
Boynuna sürüverip
iğde kokularını
yeniden süzülecek.

Dışarıda
telgraf direkleri kadar çıplak
kavak ağaçları,
çabucak bürünerek çizgili elbiselere
çoktan eğivermiş başlarını.
İçeride
geniş dallarında dökülmeyen yaprakları
ve gövdelerine
halka halka işlenmiş sevdalarıyla
gökyüzünü omuzlayan kayın ağaçları.

Yaralı bir aslanı
sürüyüp getirdiler.
Süngülerin gölgesi vurdu
sapsarı yelesine
Öfkeli bedenini
lime lime ettiler.
Lakin
mor halkalar yerine
iki uğur böceği
gelip oturdu
kapanmış gözlerine.

Varsın horon tepsin avcılar,
avlarının üstünde.
Zaferi kutlasınlar
güneşe kurşun sıkıp.
And içsinler tanrıları üstüne
yelesinde açan ak zambağı boğazlayıp.
And içsinler tanrıları üstüne
pençesinde duran fotoğrafı parçalayıp.
And içsinler tanrıları üstüne
parmaklıktan sızan aydınlığı karalayıp.

Dışarıda
kendi balını tadamadan
göçüp gider arılar.
Petek petek bal üstüne
sırganlar dolanır.
Vızıldayıp durur
milyonlarca
sarı-siyah balyapıcı.
Kendi sesinin gücüne
en başta kendisi yabancı

İçeride
beden beden dökülen şarapla
namluların ağzı tatlanır.
Hüzünlü bir kılıçbalığı yatar
boylu boyunca.
Yüreği daralır ,
yüzüp gitmek ister
çağlar boyunca.
Gözlerini kalrdırıp
son bir defa maviye bakar.
Kılıcını fırlatır sonra
güneşin ellerine.
Işıyıp dursun ister
çağlar boyunca.
İçeride
beden beden dökülen şarapla
namluların ağzı tatlanır.
Hüzünlü bir kılıçbalığı yatar
boylu boyunca...

Koray Kılıç

Kapitalist ekonomi politik ve sanat

A. Necmettin Bozteçin

İnsanların dünyasının değersizleşmesi,
nesnelerin dünyasının değer kazanması ile orantılı olarak artar.
Emek, sadece mal üretmekle kalmaz;
genel olarak mal ürettiği ölçüde,
kendi kendini ve işçiyi de meta olarak üretir
Karl Marx

Kültürel üretimin niteliği

Brecht'in yazdığı oyunlar ve şiirler, Çehov'un ya da Marquez'in oyunları, öykü ve romanları neden önemli. Vedat Türkali'nin romanlarının önemi nereden kaynaklanıyor. Ya da bu yazarlar, neden önem kazanıyor ve aradan onlarca yıl geçse de eserleri okunuyor, tartışılıyor.

Bir de tersini düşünelim. Dünya edebiyatında, bir dönem, içinde bulunduğu yıllarda parlayıp sönmüş yazarlar var, şair, romancı, oyun yazarları var. Hiç duyulmamışlardan sözetmiyorum. Bir dönem çok konuşulmuş, çok ünlenmiş ama tarihin çöplüğüne gitmiş sanatçıları. Okunmuyorlar artık ve tartışılmıyorlar.

Üçüncü bir öbek daha var. Sartre, Camus, Popper, Enis Batur ya da Cemal Süreya'nın verdiği eserler, düşünceler. İlk paragrafta sayılanlara ters örnekler olmasına karşın, bunlar da hala okunuyor ve tartışılıyorlar.

İlk grupta sayılanlarla son grupta adı geçenlerin tek ortaklığı, hala gündemde olmalarıdır. Bunun açıklaması, kimilerine göre, hepsinin de insanlığa, dünya kültürüne, ya da ortak insan kültürüne demek gerekiyor, katkıda bulundukları ya da kültür birikiminin bir parçası oldukları biçimindedir. Yanılgı burdadır. Ortak yanlarının hala gündemde oluşları olduğu yargısı doğrudur, ancak son sayılanların hangi kültürel süreçlere, düşünme ve gelişme süreçlerine katkı anlamında eser ürettikleri tartışılmaya muhtaçtır.

Sartreların, Baturların ya da Popperlerin bir kültürel sürece hizmet ettikleri ya da insanlarda bir tür bilinç oluşturup, insanın kültürel süreçlerine müdahale ettikleri tartışılmaz. Sanat eserinin de felsefenin de kültürel süreçlere ve bu süreçlerin oluştuğu toplumsal ilişkilere müdahale etmesi gerektiği de doğrudur. Ancak bu müdahalenin kimden yana ve kime karşı bir müdahale olduğu, hangi nitelikte bir müdahale olduğu tartışıldığında bunların hangi kültürel sürece hizmet ettiği ve nasıl bir bilinç yarattıkları ortaya çıkar. Daha önce de yazdım. Müdahale kadar, müdahalenin niteliği ve ne'liği de önemlidir.

Maddi ve düşünsel üretim

İnsanın üretimle insanlaşma sürecine girdiği kabul görmüş bir doğru. Maddi ve düşünsel üretim süreçleriniyse birbirinden ayırmak pek mümkün görünmüyor. Bu ikisi ayrıldığında, insanın metafizik bir yaratığa dönüştürülmesi kaçınılmaz. İnsan, düşünerek ve üreterek, üreterek ve düşünerek insanlaştı. Üretimle düşünme arasındaki diyalektik ilişki sonucu, pratiğin kuramsala dönüşmesi kadar, kuramsalın pratikteki yeri ve önemi de biçimlendi. Böylelikle pratikte doğrulanma ya da yanlışlanma insanın düşünme süreçlerinde önem kazandı.

Tersinin geçerli kılınmaya çalışıldığı dönemlerde insan düşüncesi ve evrimleri, bütün bir insanlık tarihinde değilse de dönemsel olarak gerilemiştir.

Bu gerilemenin odak noktasında ortaçağ duruyor.

Her türlü üretim ilişkisinin merkezine eylemden ve deneyden, ya da pratikten demek gerekiyor, yalıtılmış bir düşünce biçiminin konması, ortaçağda tam olarak ifadesini bulmuştur. İşte tam burda felsefenin, üretim ilişkilerinde nasıl da önemli bir yer tuttuğunu vurgulamak gerekir. Bugün, sınıf mücadelesinde "entellektüel bir aylaklık" ya da "gevezelik" olarak görülen felsefenin nasıl da ideolojik olarak kullanıldığını bilebilmek için felsefenin tarihini ve bu tarihi içindeki gelişim süreçlerini bilmek gerekiyor.

Sanat tarihi bunun dışında değil.

Bir kesit olarak ortaçağda, sanat ve felsefe üretim biçiminin koşulladığı biçimde ve fazlasıyla dışdünyanın gerçekliğinden koparılarak üretilmiştir. Başka bir deyişle, hristiyan düşüncesini temel alan kilise ideolojisi ve kilisenin egemenliğinin sürmesine uygun olarak sürdürülen üretim biçiminin kuramlarına uygun bir felsefe ve sanat pratiğidir bu. Elbette bir kültürdür ve elbette feodalizmin gelişimine müdahalelerde bulunmuştur. Ama bu, feodalizmin sürmesine, mutlaklaşmasına yönelik müdahalelerdir. Karşı olduğu değer, insanın evrensel değerleri, sömürüsüz dünya özlemidir.

Feodalizmin yıkılıp gidişinin toplumsal dinamiklerinin oluşma evresinde ve bunun gerçekleşme döneminde verilen eserler, gerçekliğe doğru müdahale etmiştir.

Bir parantez. Doğru müdahale dendiğinde, varolan sömürücü sınıfın karşısında, üretici kitlenin yanındaki müdahaleyi anlıyorum. Bu müdahaleler, kültürel süreçlere yapılmış doğru müdahalelerdir ve hem dönemlerinde hem de gelecek dönemlerde etkili olmuşlardır.

Bir örneği, David'tir. Burjuva devriminde, sadece kısa bir dönem için devrimci olan militan sanatçılar, devrimin feodalizme karşı zaferinden sonra tutuculaşmasıyla tekrar mevcut ilişkilerin estetize edilmesi ve bu ilişkilerin mutlaklaşması görevine dönmüştür.

David örneğine dönüyorum. David'in, **Marat'nın Ölümü** adlı tablosu, Nicos Hadjinicolau'nun da belirttiği gibi, o tarihte devrimci olan Fransız burjuvazisinin verdiği sınıf

mücadelesinde üretilmiş ve bu mücadelenin "görsel ideolojisini" yansıtan dönemi resmeden bir müdahaledir. Ancak, kısa süren bu devrimci ruhtan sonra yaptığı **Madame Recamier** adlı tablonun, egemen sınıfın, Fransız Aristokrasisinin bir ürünüdür ve Direktuvuar görsel ideolojisini yansıtır. David'in iki müdahaleci tavrını da olumlamak elbette mümkün değil. Ancak, kültürel süreçlere yapılan her müdahaleyi de olumlamanın sakatlığını gösteriyor.

Hadjinicolaou'un şu sözlerine katılmamak mümkün değil...

> *"Kuşkusuz ben de David'in, Birinci Cumhuriyet'in yıkılmasından sonra devrimci kampı hiç terketmemesini, ezilen sınıfların tümel ideolojisine denk düşen bir görsel ideoloji ile yapıt üreten bir ressam olarak işlevini sürdürmesini isterdim. Ne var ki o böyle yapmadı. Yeni egemen sınıfın hizmetinde tüm görkemiyle çalıştı." (Sanat Tarihi ve Sınıf Mücadelesi, N. Hadjinicolaou)*

Ama tarih böyle sanatçılarla, felsefecilerle ve "aydınlar"la dolu. David, "Devrim kimin için yapıldı... Ezilen halkın yararına olmayan devrimler yapılmışsa, yeni bir devrim gerekir..." düşüncesindeki Babeuf'ün katlinden bir ders çıkarmış olabilir.

Tekellerin ortaçağında durum

Burjuvazi iktidarını, dünya ölçeğinde hacim olarak büyük bir alana yaydıktan sonra artık David'ler bile sütten çıkmış kaşığa döndü. Kısa bir dönem için bile olsa ezilen halkın yanında sanat yapmanın, hele hele felsefe üretmenin, "pazarda alıcısı olmayan bir malı üretmek"ten farkının kalmadığını görenler yeni kuramların peşine düştü.

Elbette toptancı bir yargıyla bütün bir birikimi süpürmek mümkün değil. Ama artık, yoluna devam edenlerle, kapitalizmin 'kendiliğinden refahı'nı sürdürme sapağında yol değiştirenlerin adını sıralamanın anlamsızlığına düşmemek gerekiyor.

Bu açıdan bakıldığında, burjuva sanatı bile artık meta sanatına dönüşmüştür. Tıpkı, burjuva kültürünün de meta kültürüne yenik düşmesi gibi. Buradaki yenilgiyi, gönüllü bir yenilgi, birlikteliği de gönüllü bir birliktelik olarak anlamak gerekiyor. 1800'lerdeki kapitalist üretim ilişkileri içinde oluşan burjuva kültürünün, 1900'lerdeki tekelci aşamadaki kapitalist üretim ilişkileri içinde sürdürülmesi mümkün değil çünkü. Tam da bu nedenle artık tekelci kapitalizmde varolan kültür, kapitalizmin çocukluk dönemindeki bilinen klasik burjuva kültürü değil, bir sermaye, bir meta kültürüdür. Üretim ilişkilerinin başka türlü işlemesi mümkün görünmüyor. Bunu, hem maddi hem de düşünsel üretimlerin birliği diyalektiğinin bir gereği olarak anlamak gerekir.

Bir parantez. Marx'ın da belirttiği gibi, sermaye bir "şey" değil, toplumsal bir ilişkidir. Bu nedenle, toplumsal ilişki olarak karşımıza çıkan yığınla olgunun zaman zaman sermayeye dönüşmesi, kaçınılmaz oluyor. Bir yazar için "tek sermayesi kalemi" nitelemesinin yapıldığı bugün, kültürel üretimlerdeki zihniyetin özeti oluyor. Bu bakımdan, sermaye kültürü ya da meta kültürü olarak adlandırdığım durum, kapitalist ilişkilerin tekelci aşamaya

mayası onur

kanter içinde kalacaksınız
kirli uykularınızda

aziz nesin'i göreceksiniz
itfaiye merdivenlerinde sapasağlam
tükürürken kanlı yüzlerinize
madımak pisliğini
hadi tut hadi tut

kuşlar konacak defne dallarına
okşar gibi sakalını

çocukların şarkılarında
yeniden doğacaksın
her temmuz'da inadına
bir göle maya çalacaksın
hadi tut hadi tut

İdris Atmaca

geldiği bir dönemin kültürünü anlatmak için denk düşüyor.

Feodal ortaçağdan tekellerin ortaçağına değişen nedir, ortaklıkları nedir. Önce ortaklıkları. Birbirine düşman görünen iki ideolojinin başlayış ve son buluşları içindeki ilişkileri dışta bırakıldığında ortak özellikleri sömürücülükleridir ve buna bağlı olarak, sömürülerini sürdürebilmenin kültürel ideolojisinde birleşiyorlar.

Değişen ise üretim biçimi ve ilişkileridir. Ancak, daha önce de yazdığım gibi, üretim ilişkileri ve biçimindeki değişiklik sadece "biçim"dedir ve tekellerin ortaçağında, feodal ortaçağın kurumlarının pek çoğu "değişik biçimde" ama aynı işlevle sürüyor. Yeni dinler, ya da 'dünyevi' demek gerekiyor, paranın ve tüketimin kutsallığıdır. Yeni papazlar ve peygamberler sanatçıları, felsefecileridir. Kralları tekel patronları, derebeyleri "orta sınıf" tüccarları, serfleri esnaflar ve köleleri ücretli emekçilerdir.

Tapınakları... elbette var. Kültür merkezleri, alışveriş merkezleri, stadyumları ve yayınevleri ne güne duruyor.

Bunalımın çaresi tüketim

Kapitalizm, sürekliliğinin sağlanabilmesi için iki temele oturtuluyor. Birincisi meta üretimi ve ikincisi meta tüketimi. Kapitalizmde üretim, meta üretimi olduğu ve bunun için mutlaka değişime girmesi gerektiği için üretim ve tüketim ihtiyaçlara değil, mutlak bir kar elde etme amacına dayanıyor. Bu nedenle de eksik tüketimin sözkonusu olduğu bir kapitalist süreç, çok büyük bir ihtimalle bunalıma giriyor. Kapitalizmin girdiği büyük bunalımlardaki temel çelişki eksik tüketim olmasa da etkisini görmek mümkün olabiliyor. Yanı, azalan kar haddi nedeniyle bunalıma girmenin tek nedeni tüketim değil. Çünkü, sömürüye dayalı bir sistemde eksik tüketim kaçınılmaz olarak varolacaktır. Ancak kapitalist sistem, eksik tüketimi en alt sınırında tutmak ister. Engels'in deyişiyle,

> *"Kitlelerin eksik-tüketimi, sömürüye dayalı bütün toplum biçimlerinin, dolayısıyla kapitalist biçimin de bir gerekli koşuludur; ama bunalımları ilk kez doğuran, kapitalist üretim biçimidir. Bu nedenle kitlelerin eksik-tüketimi aynı zamanda bunalımların bir öngerek koşulu olup bunlarda çoktandır farkına varılmış bir rol oynar." (Dünya Kapitalizminin Bunalımı, Alan Yayıncılık, 1988)*

İşte bu nedenle tüketimin ve tüketim biçiminin irdelenmesi gerekiyor. Eksik tüketimin kapitalist sistem için tehlikeli bir sınıra gelmemesi için kitlelerin elindeki bütün paranın tüketim yoluyla tekrar meta üretimine sokulması gerekiyor.

Bertolt Brecht, **Mahagonny Kentinin Yükselişi ve Düşüşü** adlı opera eserinde, kapitalist sistemin meta kültürü içinde üretilen yaşam biçimini ve buna bağlı olarak tüketmeyi, ya da tükettirmeyi demek daha doğru olacak, sorgular.

Yazının başına dönüyorum. Brecht'in yıllardır eskimemiş oluşunun ve kültürel süreçlerde hala oyunlarıyla gündemde kalışının asıl nedenini burada aramak gerekir. Bu opera eserinde Brecht, hem idealist felsefenin bilinç durumundaki kapitalist-burjuva bireyin hem de kapitalist tüketim biçiminin gerekliliğini göstermesi açısından geleceği de bağlamıştır bir anlamda. 1928 yılında üretilen bir eser, 1995 yılında hala gerçekçiliğini koruyorsa, bunun anlamı açıktır. Bir başka açıdan bakıldığında, gerçekliğe müdahale açısından da bakıldığında, bu eser, kapitalist iktisadın tüketimsiz olamayacağını da gösterir.

Mahagonny'de genel görünüm

Mahagonny, bir parakent, bir tuzakkent ya da kazanılanın harcanması üzerine kurulmuş bir düşlerkenti'dir. Böyle bir kentin etik, estetik ve ekonomik işleyişinin temelinde kapitalist sistemin iki tanrısı, para ve tüketim yatar. Böylelikle üreten ve kazanan emeğin ücretinin böyle bir kentte tüketilmesinin biçimi, ya da kapitalist iktisadın tüketim biçimi demek daha doğru olacak, insanların beklenti ve varlık bilinçleri doğrultusunda nasıl oluştuğu gösterilir.

Tuzakkent Mahagonny'de, yiyip içme, parayla alınıp satılan cinsellik, güç gösterilerine ve kumara dayanan dövüşler başlıca tüketim nesneleridir. Kapitalist iktisadın ve ideolojinin üzerinde yükseldiği felsefe ve etik bu kentle tam ifadesini bulur.

Doğalcılıktan yolaçıkan bu anlayışla Mahagonny'de yürütülen yaşam biçiminin belirleyenleri şunlardır... Felsefe, evrenin düzensizliği safsatasını kabullenen insanların, toplum düzenlerinin de düzensizliğini ve doğaya uygunluğunu savunması üzerine kuruludur. Felsefe bu olunca, tuzakkentin ekonomik işleyişi de buna uygun gelişir... "bırakınız yapsınlar, bırakınız geçsinler" liberalliğidir bu. Bu felsefe ve ekonomik gerekliliğin sonucunda oluşşan etik de insanların köşeyi dönmeleri ve sadece kendi yararlarını düşünmeleri gereğidir.

Hepsinin birleşiminde oyun, kapitalist dünyanın işleyişini, çekirdek bir kapitalist toplumun tüketim işlevinin kesitini verir.

Bir tipik... Paul Ackermann

Oyunun temel karakteri Paul, odun yarıcısıdır ve tuzakkentin bütün çelişkilerini yaşar.

Paul Ackermann oyunun, süreç içinde ve olaylar karşısında değişip dönüşebilen, çelişkiler yumağındaki top-

✎ Tuzakkent Mahagonny'de, yiyip içme, parayla alınıp satılan cinsellik, güç gösterilerine ve kumara dayanan dövüşler başlıca tüketim nesneleridir. Kapitalist iktisadın ve ideolojinin üzerinde yükseldiği felsefe ve etik bu kentte tam ifadesini bulur. Yaşam biçiminin belirleyenleri, evrenin düzensizliği safsatasını kabullenen insanların, toplum düzenlerinin de düzensizliğini ve doğaya uygunluğunu savunması üzerine kuruludur.

lumsal ilişkileri sonucunda, kapitalizmin, ya da para imparatorluğunun da denebilir, insana mutluluk ve özgürlük getirmediğini farkına varan karateridir.

Polisten kaçan üç kişinin kurduğu tuzakkent, kent yaşamından şikayetçi olan ve eğlencesi bol bir yer arayan ücretli insanların "eğlenmeleri ve gönüllerince" para harcamaları için kurulan bir merkezdir. İşte Paul de böyle bir yer arayanlardan biridir ve tuzakkente gelir. Ancak, bir süre sonra buradaki hayatından da memnun kalmaz, kavgalar çıkarır, başını belaya sokar. En sonunda, içkilerin parasını ödeyemediği için idama mahkum olur.

Paul Ackermann'ın idamını beklediği gece düşündükleri ve duyumsadıkları bir varoluşçunun, ölüm karşısındaki hiçliği ve korkusuna denk düşer.

Tuzakkent-Bodrumdüşü paralelliğine girmeden önce, ölüm karşısında hiçleşen ve korkudan titreyen insanının hangi felsefi duruma denk düştüğünü görmek gerekiyor. Varoluşçuların atası, papaz Kierkegaard, dini temel alan bir varoluşçuydu ve insanı, ölüm ve tanrı karşısında aciz, ölüm korkusuyla varlığını hiçleştiren bir yaratığın bilincine bezeli bir zavallıya çeviriyordu. Buna göre insan, ne yapsa kurtulamayacağı ölüm karşısında bir hiçti. Tanrıtanımaz varoluşçuluğa gelindiğinde, Sartre ve Camus ile karşılaşıyoruz. Bu kez burada insan ölüm ve tanrı karşısında hiçleşen insan değil, kapitalist sistemin çelişkileriyle kendine ve topluma, emeğine yabancılaşmış insanın bu ilişkiler karşısındaki hiçliğidir. İster tanrıcı ister tanrıtanımaz olsun varoluşçuluk insanın sorunlar karşısındaki hiçliğini mutlaklaştırmaya eğilimlidir. Oyunda Paul Ackermann'ın hem ölümü beklediği gece, ölüm korkusu karşısındaki durumu ve duyumsadığı hiçleşme hem de daha önce kendini varetme anlamını yüklediği tüketme tutkusu, kapitalist sistemin varoluşçu bireyini tipikleştirmesi bakımından son derece başarıyla çizilmiştir.

Tuzakkent ve Bodrumdüşü arasındaki paralelliğe dönüyorum. Bütün olanları uzun uzadıya anlatmaktansa, Bodrum'un hatırlanması tuzakkentteki bütün ilişkiler için anahtar olacak.

Tipik bir tuzakkent haline gelen Bodrum'daki ilişkiler, bu operada tam ifadesini buluyor. Bütün bir yıl çalışan küçük burjuva ve özellikle de küçük burjuva aydını, bütün işlevi tıkınma, cinsellik ve tüketme anlamına gelen bu mekanda, birer Paul'dür. Ancak, içki parasını ödeyemediği pek olmuyor ve bu nedenle ipe çekilmiyor. Bunun nedenlerinden biri de eksik tüketimin en alt sınıra çekilmesi için tasarlanmış ve adına kredi kartı denen "tuzakkart"lar sayesindedir.

Mahagonny'ye Bodrum ya da Bodrum'a, tuzakkent veya Mahagonny denebilir.

Paul Ackermann'ların koşa koşa gittiği bu para uygarlığının bütün işlevi tüketimden kaynaklanan hazdır ve gönüllü bir hiçliğe koşmak anlamını taşıyor. Böylelikle, yaşamı boyunca para ilişkileri dışında bütün ilişkilerinde yenik düşenlerin, buralarda kazandığı yanılsaması yaratılıyor.

Varoluşçu felsefeye devam

Husserl ile başlarsak, bir anlamda kuşkuyu... bilimsel kuşkuculuğu bir yana bırakan tavrını görmek gerekir. Husserl'e göre, "doğruya varmak için, tartışılan sorunların", ya da "doğruya varma sırasında ortaya çıkabilecek

Aralık: Bir hüznün penceresinden aşk dizeleri

3.

Ey gece
al götür soğuğunu kutup ülkelerine
ilkyaza biriktirdiğim karanfilim
solacak yoksa.

Aralıktı evet,
hüzündü bıraktığım penceremden
hüzündü ve güvercin uçuşundaydı
kanatlarımızda sevda
dudaklarımızda ılık bir şarap tadı
yüreğimizde koskoca bir dünya vardı
umudaydı her kanat vuruş
umudaydı...

Süleyman Güner

'kuşkulu' durumların", ki buna tartışılması gereken ilişkilerin çoğu demek gerekir, "paranteze alınması", yani gözardı edilerek yok sayılması gerekir.

Varolmak nedir, ya da varoluştan ne anlamak gerekir sorularının cevabı varoluşçularca şöyle açıklanır...

> *"Zor bir soru bu; çünkü, varoluş bir yüklem değil, bütün yöntemlerin temeli, gerçekliğidir: Varolmadan önce, ne büyük, ne sarışın, ne de sigara tiryakisiyim... ve giderek, varolan (existant) bile değilim; ancak varolduktan sonra, büyük, sarışın ya da tiryaki olurum. (...) Varolmak için, ne olmak istiyorsak onu seçmemiz gerekir." (P. Foulquie, Varoluşçunun Varoluşu, Toplumsal Dönüşüm Yay.)*

Husserl ile birleştirmek gerekiyor. Önce, doğruya varmada, tartışmaya açık, ya da doğruya varmada etkili olayların paranteze alınmasını isteyişiyle, 'ne olmak isteniyorsa onun seçilmesi' yoluyla varolma arasındaki paralelliği kapitalist sistemin güdümlediği bilinçle birarada düşünmek gerekiyor. Ama elbette Husserl'in yöntemiyle değil. Bu yönteme göre, bunu düşünmek mümkün değil. Çünkü böyle bir durumda, bu durumu etkileyen, tartışmaya açık bütün etkilerin paranteze alınması gerekir.

O yolu denediğinizde varacağınız sonuç, örneğin, "ben, mutlu olmak istiyorum. Mutlu olabilmenin tek yolu da yalnızca kendimi düşünmemdir, bu yüzden benim dışımdaki hiçbir şeyin önemi yoktur" diyen bir insanın, bütün toplumsal ilişkilerini ve sonuçlarını paranteze alması gerekir. Yetmez. Tekbenci ve öznel idealist olması gerekir. Böylelikle paranteze alınan bir ilişkiler bütünü içinde yine paranteze alınmış bir birey ve mutluluğuna ulaşılır ki bu da paranteze alınmış bir burjuva ben ya da kapitalizmin meta kültürünün ben'inden başka bir şey değildir.

Bir kez daha tekrarlamak gerekiyor. Hangi idealist felsefi kavrayıştan kalkarsanız kalkın sonuçta varılan nokta hep öznel idealizm oluyor. Varoluşçuluğun izini sürüyorsunuz, öznel idealizme varıyorsunuz. Tekbenciliğin, hedonizmin ya da pozitivizmin izini sürüyorsunuz, vardığınız yer yine öznel idealizm oluyor. Farkları, ufak tefek de olsa farkları olduğunu reddetmek mümkün değil. Ama bu farklar her ihtiyaç duyulduğunda, eskileri yeni gösterebilmek için üzerine dökülen sosların yarttığı farktır. Bu türlü farkların olması da kaçınılmaz. Çünkü ne olursa olsun insanın ve toplumların gelişme süreçleri, düşünme süreçleri ve bu anlamdaki maddi ve düşünsel üretimleri durdurulamıyor. Bu imkansızlık karşısında, burjuvazinin ideologları, üretim ilişkilerinin geldiği aşamaya uygun, iktisadi temele uygun demek belki daha doğru olacak, iktisadi temele uygun üstyapıyı geliştirmeye çalışıyor. Buna fark ya da gelişme demek bu anlamda mümkün değil. Yanılsama demek gerekiyor.

Bütün bu ilişkiler bütünü içinde oluşan burjuva sanatı da öznel gerçekçi sanattır. Gerçekçiliği tartışılabilir. Ama bir bütün olarak alındığında bütün bu ilişkilerin gerçekliğini estetik nesne haline getirdiği görülebiliyor. Gerçekçiliği bu anlamda bir gerçekçiliktir. Bu gerçekliği reddetmek ya da gerçek olmadığını iddia etmek, idealizmin bir başka boyutunu oluşturuyor. Çünkü eğer bu ilişkiler gerçek değilse, değiştirimesi gereken bir gerçeklik de bulunmuyor. O zaman da gerçekliğe müdahale etme ve onu değiştirme olarak ifade edilen bütün çabalar anlamsızlaşıyor. Burjuvazinin de istediği zaten budur. Gerçekliğin değişmez... değiştirilemezliğini kabul ettirmek.

'Varolma'nın niteliksizliği

Varoluşçunun varoluş kategorilerinin bir başka yönü de 'varolmadan önce büyük, sarışın ya da sigara tiryakisi" olunamayacağı üzerine söylenenlerdir. Buna, kapitalist sistemin herhangi bir değerini de eklemek mümkün. Bu değeri edinmeden varolamayacağı bilincini edinen insan, varolabilmek için her ne pahasına olursa olsun, bu değeri edinirken, yine bütün ilişkilerini paranteze almak zorundadır. Paranteze alınan ilişkiler dışında da insan pekala mutlu, onurlu, zengin ya da aydın olabilir. Bütün bunların hangi ilişkiler içinde oluşacağı ya da oluştuğunun öneminin kalktığı yerde varoluş, yine bir burjuva ben'in ya da meta kültürü ilişkileri için de oluşmuş bireyci ben'den başkası değildir.

Buna, varoluşçu felsefenin, varolmaya yüklediği nitelik, aynı anlama gelmek üzere de niteliksizlik demek gerekiyor ve idealizmin bir başka boyutudur. Maddi varlıkların niteliklerini veren, nesnel gerçeklikleridir, nesnel varoluşlarıdır. Nesnel varoluş, maddi varlıklara niteliğini veremiyorsa, örneğin, bir insanın sarışın olabilmesi için maddi varlığı yetmiyor, onun sarışınlığının ayrıca bir varoluşu gerekiyrsa, ona sarışın değil esmer demek de pekala mümkündür.

Yemek, içmek, cinsellik ve güç

Mahagonny operasındaki bütün tipler de varoluşlarını böyle oluşturmaya çalışan tiplerdir. Yemek, içmek, sevişmek ve güç gösterilerinde bulunmak.

Bu dört durumun, insanın varoluşunu tamamlaması ya da ancak bunları yaptığında "gerçekten varolabileceği" bilinciyle donatılan insanın böyle bir varoluş için, tüketmesi gerekir ve tüketir.

Bodrum tipine dönersek, bütün hayatı para kazanmaya ve para imparatorluğundan pay almaya yönelik çabalarla geçen insanların, bu alanda hiçbir biçimde varoluşlarının bilincine varamadıkları ve ancak aldıkları payları, bu tip bir tüketimle kullandıklarında mutlu, güçlü, güzel ya da hayatın tadını çıkaran insan varoluşu bilincine varmalarındaki 'sır' da çözülmüş olur. Böylece insanın özgüveni de yanılsamalı biçimde sağlanır. Ama buna da özgüven demek pek mümkün görünmüyor. Snopluğun ya da seçkinciliğin, elitizmin kaynaklarını oluşturması bakımından toplumsal statülerdeki yeri ve etkisi de net biçimde ortaya çıkıyor.

"Maksat korku yaratmaksa..."

10, 11 ve 12. sahnelerde Brecht, doğa ve iktisat yasalarının birbirine paralel gitmesi gerektiği burjuva düşüncesinden yolaçıkarak bu düşüncenin irdelenmesine ve deşifre edilmesine girişerek, sonuçta böyle bir düşüncenin yanılsamalardan ibaret olduğunu gösterir.

Yine kapitalist ekonomi politik ve idealist felsefi kavrayışın çelişkileri ve yanlışlığı temel alınır.

Madem ki doğa yasaları karmaşık, bilinemez ve önüne geçilemez olayları doğurur, o halde toplumsal ilişkiler ve yasaları da buna uygun olmalıdır.

Bütün oyun boyunca, liberalizmin bırakınız yapsınlar,

bırakınız geçsinler tezine uygun işleyen ve bunun doğa yasalarına da uygunluğu fikrini deşifre ederken, insanların da buna uygun davranmaya çalıştıkça adım adım çözümsüzlüğe nasıl mahkum edildiğini açımlar. Bu sahnelerde, Mahagonny kentine bir kasırga yaklaşmaktadır ve bu kasırga, önüne gelen her şeyi yokederek ilerlemektedir Mahagonny'de de zaten yasasızlığın yasası vardır. Ama bu kasırga haberiyle artık insanın doğa, ölüm ve yaşam karşısındaki hiçliği ve zayıflığı bir kez daha görülür.

Böyle bir tehlike karşısında aciz kalan insanların," artık ne yaparsan yap, hakkındır" düşüncesi hakim olur. Paul Ackermann, şöyle söyler...

> *"Dünya böyle işte: Ne bir rahat var, ne bir huzur. Ama kasırgalar vardır hep ve tayfunlar, başa bela ve insan da budur işte: Her ne varsa yakıp yıkar. Bir kasırga neymiş ki sanki? Maksat hep korku yaratmaksa. ne gerek var kasırgaya, işte biz insanlar, işte biz insanlar var!"*

Madem ki her an bir felaket gelebilir insanların başına, o halde insanlar, buna göre yaşamalı, gününü gün etmelidir... Bu felaket bir kasırga olabileceği gibi, ölüm, işsizlik, yalnızlık, mutsuzluk ve birçok benzeri olabilir.. Paul devam eder...

> *"Sabah hiç olmaz belki, hayat bekliyor seni. Geceler karanlık. Aldatma kendini, hayat bak çok kısa, duymuyor bile seni. Kaybetme hiç vaktini, derdin yaşamaksa, avutma kendini. Çare istiyorsan sen de boşver dünyaya, bak sen kendi dalgana. Hızlı yaşa her an kandırma kendini... Evin mi olsun istersin? Gir, her ev senin senindir her yatak. Götür gelince içeri bir kadın, çökerse ev başına durma kaç! Hakkındır!"*

Ama kasırga, tuzakkenli yalayıp geçer. Kimseye bir şey olmaz. Ama, o gece "öğrenilen" her şeyin hakları olduğu düşüncesi, artık büsbütün ilkesi olur kent sakinlerinin.

Haklarını kullanmada geri kalmamak için yarışır dururlar. Ama karmaşa ve toplumsal düzensizlik ve adaletsiz ilişkilerdir aslında tek hak. Bu hakkı elegeçiren de güçlüdür.

Aslan ve terbiyecisi

Felsefe de iktisat da buna bağlı sanat da toplumsal güçleri oluşturuyor. Bunları insanlar üretiyor ve sonra da hiçbir biçimde değişmeyeceğine ya da değiştirmeye güçlerinin yetmeyeceğini düşünmeye başlıyorlar. Toplumsal gücüne yabancılaşan insanın gücünü farkına varması için sanatın da felsefenin de iktisadın da ayrıcalıklı insanların etkinliği olmadığını göstermek ve anlatmak gerekiyor.

Terry Eagleton, **Edebiyat Kuramı** adlı çalışmasını şu alegoriyle bitirir... Biz, aslanın aslan terbiyecisinden daha kuvvetli olduğunu biliyoruz, aslan terbiyecisi de bilir bunu. Sorun bunu aslanın bilmemesidir.

Bütün insanları kendi değerleri sınırlarında tutarak eğilmeye ya da "terbiye etmeye" de denebilir, çalışan kapitalizmin ideologlarına verilmesi gereken cevap budur.

küs

kadını dağlar
erkeksi kayalara yenik
kıvrımlarında soluklanır yaşam
düşlerken erişilmezleri

merhabaya hasret yürekte
akıp giderken uzaklara
bir çığlıktır yüzakı

gülücüklerde bezenen tual
kançanağı oylumlarıyla
renklerde kızıllaşır
kadını dağlar
küs
ağlaşır

ben bir beyaz bulutum
konuşmuyorum
– hadi boz..

Mevlüt Kırnapçı

Sıradaki

1.

Çelişik görüntüleriyle semtlerin
Alaca karanlık dehlizlerde büyüdüm
Sonra, sesleri tutsak alınmış kentlerin
Şafaklarında yürüdüm

Yürüdüm; kaç gün, kaç menzil
Yürüyenlerin sesine sesimi katarak
Sıradan biri gibi sırada yerimi alarak
Özgürlük için, tok yarınlar için
Gökyüzünün yıldızları gibi
Bir maviyi paylaşmak için

Üstümde hayın geceler
Kuşatılmış semtlerden geçtim
Yasaklanırken sözcükler
Türkü söylemeyi seçtim

Ardımda dizboyu karlar bıraktım
Saçlarıma dokunup ıslık çalarken
[kurşunlar
Ölüm kara bir pençe gibi uzandı
[yanıbaşıma
Devrilmiş selviler taşıdı ellerim
Ölümler gördü gözlerim
Hiç yitirmemişken bir umudu
Eylül yaprakları düştü
Yargılandı sözlerim

Yürüdüm şafaklar düşleyerek
Yakın, güzel günleri müjdeleyen
Ve süngülenmiş şafaklar gördüm
Kan gülleriydi günbatımları

Üstümde aysız geceler
Telörgülerden geçtim
Henüz yankılanmazken sesim
Günlere tanıklığı seçtim

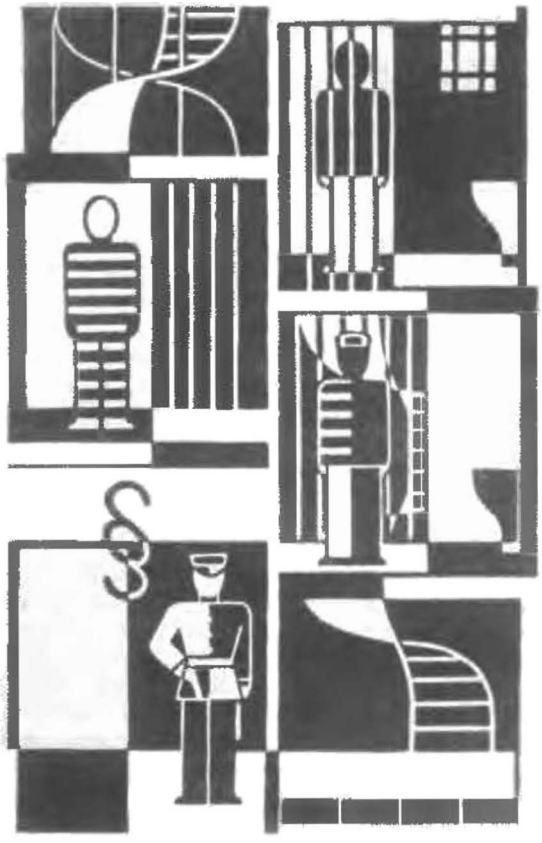
Ardımda rüzgârlar bıraktım
Yaşanmamış yıllar, ayrılıklar
Ve birdenbire bir yıldızlı gece
Sinsi bir karanlık sürgülendi üstüme

Solgun görüntülerini taşıdım anıların
Gençliğimin yarına akan umutlarını
Yitirilmiş bir adresti sevilerim
Dönülmez olurken çocukluğum

Geçtim, acı denizlerinin
[gecelerinden
Yıldızlardan bir yıldız kayarken
Nedense ayrılıklar geldi aklıma
Nedense sürgün günleri

Üstümde yıldız geceleri
Uzun yollardan geçtim
Adresim ayrılıktı ama
Işıltılı bir yolu seçtim

Ardımda yağmurlar bıraktım
Nilüfer çiçekleri, gül bahçeleri
Islak soluklarıyla sevileri
Ve payıma düşen bir şeyleri



Gerd Arntz

2.

Sonsuz kavgalarda savrulurum
Yeryüzü düşlerimdir
Kimi zaman, annemin saçlarındaki
[aklara
Babamın dolu gözlerine düşer
[gençliğim
Toy sevileri ve yürüyüşleri ile
[yaşadığım günler
Gözlerimin önünden akar gider
Sonra, bir sisin ardına gizlenirler
Ve birden, yırtarak karanlığı orta
[yerinden
Dünden gelip yarına akacak olan
O gencecik yürekler
Güneşe yürürler

3.

Şimdi, bir karanlık çökerken kentlerin
[üstüne
Ben, gecelerin sessizliğinde
[yanıyorum
Sözcükler kazıyarak yıldız ışıltılarında
Bilerek bir yarayı kanatıyorum

Artık kavganın yüreğinde açan
Bir güle bırakacağım kendimi
Dağ kokan, ırmak kokan
Bir sevdaya yaslanacağım

Sonra, adımlarken günleri
O güzel ve mükemmel yarına inanan
Dostlarla birlikte
Sesimizin yankısında çoğalacak
Güzel günlere akan
O büyük ırmak...

Erdogan Ekiner

Sığınmacı kadınların iş bulması

UNHCR (*)

Çeviren: Sencer Başat

Aminita 28 yaşında ve Batı Afrika'lı. Sürgüne, üç çocuğu ve kocasının ilk eşiyle birlikte gitti. Birkaç ay sonra kocası ve kocasının ilk eşi yeniden yerleştirildi ve verilen bütün sözlere rağmen yeni yerleşim ülkesinin yasaları çift evliliği yasakladığından onun yanına gidemedi. Aminita mücevherlerini satarak ve çocuklarını komşuya bırakabildiği zamanlarda ev işi yaparak hayatını sürdürdü. Mali sorunlardan dolayı, yerel UNCR ofisine yardım için başvurdu. Bir sosyal danışman onun durumunu inceledi ve evinin yanına küçük bir büfe açmasına yardımcı olma kararı alındı. Evini bırakmasına gerek kalmadan, hem paket hem de ayaküstü atıştırılabilen yemekler hazırlamaya başladı.

Aminita 28 yaşında ve Batı Afrika'lı. Sürgüne üç çocuğu ve kocasının ilk eşiyle birlikte gitti. Birkaç ay sonra kocası ve kocasının ilk eşi yeniden yerleştirildi ve verilen bütün sözlere rağmen yeni yerleşim ülkesinin yasaları çift evliliği yasakladığından onun yanına gidemedi. Aminita mücevherlerini satarak ve çocuklarını komşuya bırakabildiği zamanlarda ev işi yaparak hayatını sürdürdü. Mali sorunlardan dolayı, yerel UNHCR ofisine yardım için başvurdu. Bir sosyal danışman onun durumunu inceledi ve evinin yanına küçük bir büfe açmasına yardımcı olma kararı alındı. Evini bırakmasına gerek kalmadan, hem paket hem de ayaküstü atıştırılabilen yemekler hazırlamaya başladı.

Ermenlida 40 yaşında ve Orta Amerika'dan geliyor. Ormanda geçen birkaç günlük yürüyüş sonrasında, geniş ailesinden geriye kalan sadece iki çocuğuyla birlikte sınırı geçmeyi başardı. Sınırdan birkaç kilometre uzaktaki sığınmacı kampına ulaştıklarında, Sığınmacılar Uluslararası Komisyonu'nca karşılandılar. Köyündeki yıkım sonrasında şok geçirdiğinden, Ermenlida haftalar boyunca kampın günlük yaşamına uyumda güçlük çekti. Sonuçta bir sosyal hizmetler danışmanı onu –geleneksel elbiselerinin üzerine nakış yapan ve bunları turistlere de satan– bir grup kadına katılması için inandırmayı başardı. Bu üretken etkinlik Ermenlida'nın kendi kültürüyle bağlantılı kalmasını ve özellikle cansızlığını yenmesini sağladı.

Parwin, 300 sığınmacı dul ailesi ve onların çocuklarıyla birlikte yaşadığı, Pakistan Nasir Bagh dullar kampındaki en yaşlı duldur. Toplum içinde görünmelerine izin verilmeyen dulların –toplumda karşılaştıkları güçlükler karşısında– bu kampta tekrar gruplandırılmasına karar verildi. Parwin'in yaşı, diğer kadınların adına iş bulmak için uygun olduğundan, genel yardım dağıtımında bulunmayan maddeleri çalışarak satın alabiliyorlar. Gönüllü bir şirketin kurduğu bir projeyle, yorgan yapımı için sığınmacı kadınlara gerekli malzemeler veriliyor ve bunlar sonra onlardan satın alınıyor. Parwin ve diğer sığınmacı dulların düşüncelerine göre; bu, kendi kendine yeterliliğin ilk basamağıdır ve şans tanındığında daha birçok gelir-arttırıcı üretkenliğin sorumluluğunun üstesinden gelebilecekleri inancındadırlar.

Virginia kırkında ve Latin Amerika'dan geliyor. O ve kocası iş bulma şansının son derece sınırlı olduğu bir şehirde yaşıyorlar. Bu yüzden, beş sığınmacı kadınla birlikte; para yardımı yerel UNHCR bürosundan yapılan, ufak bir reçel fabrikası kurmaya karar verdiler. Reçeller guava, muz vb. yerel meyvelerden yapılıyor ve satılıyordu. Şimdi o reçeller profesyonelce paketleniyor ve Sağlık Bakanlığı'ndan onaylı "birinci kalite" damgasıyla satılıyorlar. Uzun yıllar süren çalışmaların sonucunda, Virginia ve meslektaşları, ailelerini kendine bakabilir duruma getirmeyi başardılar.

Dünya sığınmacılarının büyük çoğunluğu barınma olanağını, ekonomik krizlerinden ağır darbeler yemiş gelişmekte olan ülkelerde aramışlardır. Çoğu için iş bulma şansı, kelimenin tam anlamıyla başarılması hemen hemen olanaksız bir hedeftir. Bir kere sığınmacıların kırsal bölgelerdeki yoğun akımının ilk aşamaları geçilmiştir ve UNHCR topluluk içindeki kendine yardım programları ve hemen her yerde kendine yeterliliği

artırma programları geliştirmektedir. Her şeyden önce bağımlılık kısırdöngsünü kırmak ve sığınmacılara kendi potansiyellerini geliştirmek ve kendi kendilerine yardım şansını vermek gerekmektedir.

Sığınmacı kadınlar, onları çevreleyen ekonomik zorlukların yanısıra, yeni ve yabancı çevrelerinde sosyo-kültürel sınırlamalarla da karşı karşıya gelirler. Zor ve tehlikeli bile olabilecek şartlarda evin günlük işlerini yerine getirirler. Çocuklarını yabancı bir çevrede büyütürler ve çoğunlukla uzak yerlerden su ve akaryakıt getirmek, yemek ve diğer gerekli maddeler için kuyrukta beklemek gibi ailenin temel gereksinimlerini sağlamak için uzun zaman harcarlar. Bu ücretsiz çalışma, gelir sağlayıcı işler için kendilerine az bir zaman bırakır. Bu yüzden sığınmacı kadınlara -ailelerinin dışında- kendi toplumlarının işlerine katılması için zaman bırakmak amacıyla, çocukları için gündüz bakım merkezleri ve ilkokulların açılması, su ve akaryakıt kaynaklarının bulunması ve kamplara gerekli temel yapı maddelerinin sağlanması için önlemler alınmalıdır. Fiziki çevrenin geliştirilmesine ek olarak, sosyal servislerin; sığınmacı kadınların yeteneklerini geliştirmek amacıyla eğitim programları ve ticaret ve pazarlama çerçevesinde önerilen prolejeleri gerçekleştirme çalışmalarını başlatması gerekir. Özellikle sığınmacı kadınların gelir sağlayan çalışmaları; çoğu zaman kendilerini geçindirmeye yetmemektedir, ayrıca hiçbir zaman kendi günlük yaşamlarını geliştirmeye, aile gelirini düzenlemeye ve topluluğun karar verme sürecinde daha aktif bir rol almaya izin vermez.

Eskiden –bütün ailenin kazancını sağladığı düşünülerek– mali yardım doğrudan aile babasından beklenirdi. Ancak bu yaklaşımın doğru olmadığı kanıtlandı. Şu anda sığınmacı kadınların iş bulmalarını geliştirmeye yönelik politika, gereksinmelerine cevap vermek ve kapasitelirini geliştirmek amacıyla devamlı olarak değişmektedir. Yardım programındaki kadınlann kesin olarak katılımı sağlandığında, topluluğun hepsinin daha iyi bütünleştiğini, deneyimler kanıtlanmıştır.

Sığınmacılar için en dramatik iş bulma problemleri, gelişmiş ülkelerdeki kasaba ve şehirlerde ortaya çıkar. Sığınmacılar buralarda çoğu zaman dışlanır, kendi nesillerinden ayrılır ve bazen yeni ülkelerinin dilini bile konuşamazlar. Ülkenin kendi insanı bile iş bulamazken, onlar nasıl iş bulmayı umut ederler? Çoğu zaman kamu sektöründeki işler yabancılara verilmez ve özel sektör bütün bu iş arayanlara yeterli gelmez. İş bulma merkezlerinin sınırlı sahasından dolayı, sosyal servis danışmanları, sığınmacıları ufak şirketlerde veya işletmelerde kendi işlerini kurma doğrultusunda yöneltmeye çalışırlar. Görev öncesi eğitimi veya dil kurslarıyla yeteneklerini güncelleştirmek gerekse bile, mesleği olanlar için bir iş bulmak daha kolaydır. Diğer yandan, eğitimi ve ustalığı olmayan sığınmacıların büyük çoğunluğu için sorunlarına geçerli bir çözüm bulmaları daha da zordur. Birkaçı dışında, sığınmacı kadınlar bu son kategoriye girerler. İster bilgisizliklerinden, ister kabul edilmeme korkusundan olsun, her zaman varolan sosyal servislerin avantajlarından yararlanmadıklanndan dolayı durumları daha da kötüleşmektedir. Bu sosyal servislenden yararlanan sığınmacıların büyük çoğunluğu, belirli durumlarda yüzde 90 oranında, erkeklerdir.

Sığınmacı kadınlar gerekli dayanaklardan yoksun olduklarından en ağır angarya işleri seçmeye ve çevrenin etkisiyle kendi toplumlarının belirlediği yaşam standartlarının dışında yaşamaya şartlandırılabilirler. Çoğu fahişiliğe veya yasadışı işlere zorlanmaktadır.

Sosyal servisler sığınmacı kadınların karşılaştığı belirli iş bulma sorunlarını şehir merkezlerinde araştırdı ve onlar için bazı çözümler buldu; örneğin, kadınları temel yardımdan yoksun bırakmamak için, sosyal danışmanlar birçok şehirde ev ev dolaşarak yaygın programlar düzenledi.

Kısaca, kentsel ve kırsal alanda, kendileri ve aileleri için kendine yeterli duruma gelmek amacıyla sığınmacı kadınların karşılaştığı zorlukların boyutu korkunçtur. Kötü durumlarını hafifletmek amacıyla, UNHCR'ın, barınma ülkelerinin hükümetleri ve gönüllü kurumlarla birlikte çalışarak aldığı önlemler, doğru yolda atılmış bir adımdır, fakat kesinlikle yeterli oldukları söylenemez. Sorunların daha iyi anlaşılması –kadınların, yaşamlarını onurla devam ettirmek için, savaşım üzerine kurulacağı anlamına gelen– üretken gelir sağlayan programların devamı için zorunludur.

Kısaca, kentsel ve kırsal alanda, kendileri ve aileleri için kendine yeterli duruma gelmek amacıyla sığınmacı kadınların karşılaştığı zorlukların boyutu korkunçtur. Kötü durumlarını hafifletmek amacıyla, UNHCR'ın, barınma ülkelerinin hükümetleri ve gönüllü kurumlarla birlikte çalışarak aldığı önlemler, doğru yolda atılmış bir adımdır, fakat kesinlikle yeterli oldukları söylenemez. Sorunların daha iyi anlaşılması -kadınların, yaşamlarını onurla devam ettirmek için, savaşım üzerine kurulacağı anlamına gelen- üretken gelir sağlayan programların devamı için zorunludur.

(*) UNHCR: United Nations High Commissioner For Refugees (Birleşmiş Milletler Sığınmacılar Yüksek Komiserliği)

İstanbul düşü

Yılmaz Uçar

Sokak kapısı, iki kere vuruldu. Üçüncü vuruluşunda, kapıyı yaşlı bir kadın açtı. Kapının ağzında iri yarı, sakalı birbirine karışık karaltıyı görünce irkildi.

— Ahmet Gümüş'ün evi burası mı, ana?... dedi Yaşar. Bavulunu, ayaklarının dibine bırakmış, elindeki kağıda bakarak konuşuyordu. Yaşlı kadın;

— He ya, burası dedi. N'olacak?

— Ana, Ahmet askerlik arkadaşım da... Görmek için!.. dedi. Tekledi. Yaşlı kadın, karaltının arkasında, bir gölgenin daha varolduğunu ayrımsayınca, gelenlerin iki kişi olduğunu anladı. Terliklerini sürüyerek, içeriden oğlunu çağırmaya gitti.

— Ulan zımbacı Yaşar, dedi. Hangi rüzgar attı seni.

— Gariplik rüzgarı koçum!..

Sarmaştılar iki arkadaş. Yaşar'a askerde zımbacı derlerdi, sürekli onikiden vurduğu için. Yaşar'ın yanındaki karaltı, amcasının oğluymuş.

— Geçin içeri, dedi Ahmet. Yorgunsunuzdur.

Gök, yeni yeni kararmaya başlıyordu. Güneş, gecekonduları terketmişti... Odaya süzülerek, minderin ucuna iliştiler... Soğuktular. Ahmet; sıkıldıklarını sezmişti.

— Kendinizi evinizdeymiş gibi sanın, dedi. Rahat olun koçum. İki amca oğlunun, sıkılganlıklarını atmaları için, konuşturmak gerektiğini düşündü Ahmet. Sigara uzatırken sordu:

— Ee anlat bakalım, zımbacı Yaşar. Ne yaptın, ne yapacaksın daha?..

— Köyde duramadım. Askerde konuştuğumuz gibi, çalışmak istiyorum. Anlarsın ya, anlattığım gibi!..

Yaşar'ın çocukluğu, gençliği köyde geçmişti. Askerliğini büyük şehirde yaptığı için, çarpılmıştı. Bir de, üstüne üstlük, başlık parası çıkınca, kapağı şehre atmaya karar vermişti. Ama nasıl!.. Usuna askerlik arkadaşı, Ahmet gelmişti. Asker ocağında, nöbette söyleşiyorlardı... Ama, beynini şu yüz yirmi beş milyon lira oyuyordu. Netmeli de kavuşmalıydı kara kaşlı, kara gözlü Ayşesine!... Duramamıştı köyde. Bir güz sabahı, amcaoğluyla ayrılmışlardı köyden. Birlikte çalışacaklardı, Güçleri yerindeydi. Koç gibiydiler yani!.. En sonunda, Sivas'tan bindikleri otobüs, iki gün sonra Topkapı Otogarına gelebilmişti. Zeytinburnu minibüslerine binip, damlamışlardı bu gecekondu mahallesine!..

— Anlıyorum, dedi Ahmet. Oturduğu şiltede, bacaklarını toplayarak bağdaş kurdu.. Benim de öyle iyi işim yok ki. Sağda solda yaprak gibi savruluyoruz. Ya inşaatlarda çalışırım, ya kahvelerde garsonluk, ya da pazarlarda sebze-meyve satıcılığı. O kadar!...

— Olsun be arkadaşım. Damlaya damlaya göl olur.

— Doğru da, dedi Ahmet, Gölün bir sıkıntısı varsa, damlamak kâr etmez ama...

Gülüştüler iki arkadaş. Recep gözlerini televizyona dikmiş, konuşulanlarla ilgilenmiyordu. Mutfaktan, yaşlı kadının tencere tıngırtısı duyuluyordu. Bir süre sonra, siniyle bir tas tarhana çorbası, bir kâse turşu getirmişti. Yaşlı kadın, siniyi yere bıraktı. Gitti. Yaşar, sofraya oturduğunda, köyünü, anasını anıyor; yüreğinden ağlıyordu...

Gece yarısı, yer yatağında, elleri başının altında, gözleri tavana asılıydı!.. Düşündü, durdu.

Sabahın olduğunu, Ahmet'in; Haydi içtimaya, koğuş kalk sözünden anlamış, ok gibi yatağından fırlayarak, selam çakmıştı. Bugün, Ahmet'in çalıştığı inşaata gidip, ustayla konuşacaklardı. Yatakta, ölü gibi yatan amcaoğluna, bir tekme attı.

— Uyan, lan hemşo, dedi. Sabaha kadar konuşup durdun...

Recep, yataktan doğrulmuş, çevresine şaşı şaşı bakıyordu...

Apar topar giyinerek düşmüşlerdi yola. İşçiler, kahvenin köşesinde kümelenmiş, fabrika otobüsünü bekliyorlardı alacakaranlıkta... Çamurlu yollardan, kazılan çukurlardan, büyük cambazlıklarla geçiyor, su birikintilerinin üzerinden, kedi gibi sıçrayarak atlıyordular. Yaşar, sokakta çevresini izlerken, kiremitlerin üstündeki beyaz tozlar dikkatini çekmişti. Kırağı gibiydi. Parmağıyla gösterdi.

— Haa, onlar mı?.. dedi Ahmet. Çimento fabrikasının bizlere armağanıdır!..

Çimento fabrikasının tüten bacasını gösterdi. Ahmet, ceket cebinden sigara paketini çıkararak, uzattı. Belki onlar da, bir ölçüde havayı zehirliyorlardı; kum depoları, çimento fabrikası gibi. Ama, onların zehirleri içlerinde, ciğerlerinde kalıyordu. Fabrika atıkları gibi, atılmıyordu dışarıya. Ahmet, tüten sigaraları göstererek;

— Bu çorbada bizim de tuzumuz olsun, dedi. Gülüştüler acı acı... Kum kamyonu, caddeden sarsılarak hızla geçti!..

Sümer durağında, insan konservesi minubüse binip, Kartaltepe'deki inşaat alanına gidiyorlardı. Öyle ya, Ahmet söz vermişti onlara. Usta iyi adamdı. Bir kıyakçılık yapardı. Minübüsten inmişler, yürüyorlardı Bakırköy'ün sokaklarında. Ahmet:

— Şu gördüğünüz apartmanın solunda kalıyor, bizim inşaat alanı, dedi.

Eliyle işaret ediyordu. İki amcaoğlu, bu görüntülerin karşısında çarpılmışlardı. Apartmanlar, otomobiller, güzel kadınlar...

Recep, karşı kaldırımda bir liseli genç kız gördü. Başını çevirdi. Arkasından dişlerini gıcırdatarak baktı. Birkaç metre ilerleyen arkadaşlarının peşinden, koşarak yetişti...

— Üf be, fıstık gibi kız. Çiçekleri de tomurcuklanmış, koparmak gerek.. dedi. Bizim oralarda, bunun gibileri çoktan everiyorlar.

— Takma kafanı be.. dedi Ahmet. Elini, omzuna atarak, kulağına yaklaştı... "Koparmak istiyorsan, onun gibi daha neler var!..

İnşaat alanına girdiklerinde, sevinçliydi Yaşar'la Recep. Ahmet önde, basamaklardan çıktılar. İşçiler gelmiş, harç karıyorlardı... İki işçi bidonla su getiriyor, birkaçı da, el arabasıyla çimento torbalarını taşıyorlardı. El arabasını deviriyor, öbürü kürekle torbayı deliyordu. Harç karanın önüne boşaltıyor, daire biçimine getirilmiş çimentoların içerisine su katıp kararak tenekelere dolduruyor, ikinci kattaki sıvacılara götürüyorlardı. Harç karma makinası yoktu. Heryan, kırmızı biriket ve demir yığınlarıyla doluydu!..

Ahmet selâm vererek içeri girdi. Birkaç işçi, dikme merdiven üstünde, duvarları sıvıyorlardı.

— Rıza abi geldi mi? diye sordu.

"Yan odada" yanıtını alınca, el etti arkadaşlarına. Rıza Usta, iki işçiye, emirler yağdırıyordu. Kapının ağzında Ahmet'i görünce, kara bıyıklarıyla gülümsedi

— Gel bakalım, hayırsız evlat. Sen olmayınca, arap saçına dönüyor her şey...

Tokalaştılar. Yanındaki arkadaşlarını tanıttı. İş için geldiklerini öğrenince, gözleri ışıdı Rıza Ustanın. İlk önceleri ayakişlerinde çalışacaklar, daha sonra sıvacılığı öğreneceklerdi. İnşaatı bekleyecek birilerine gereksinimi de vardı ustanın. Sigaralarını tazeledikleri sıra Ahmet;

— İyi olur Rıza abi, dedi. Arkadaşların ev derdi de kalmaz!..

— Haa bakın, bunun için para vermem. Sorumluluk size ait. Gözünüz gibi bakacaksanız buraya.

— Sen meraklanma ağabey, dedi Yaşar. Evelallah!..

— O zaman, yarın erkenden damlayın da, başlayın işe...

İki amcaoğlu, sarılacak oldular ustanın ellerine. Rıza Usta, izin vermedi. Çekti elini. Sırtlarına pat pat vurdu.

— Yarın görüşürüz, dedi.

Yaşar, basamaklardan inerken uçuyordu sanki. Sevinçten, midesinin kazınmasını bile unutmuştu...

Uğur işkembecisinden, duble tuzlama içtiler. Karınlarını doyurmuşlardı ya, İstanbul'u gezmeye karar verdiler. Balırköy tren istasyonundan, banliyö trenine binerek, Sirkeci'de inmişler, insan seline karışmışlardı.

Yaşar, Mısırçarşısı'ndaki vitrinlere bakıyor, düşler kuruyordu kendince. Vapurlara, balıkçılara bakarak, Galata Köprüsü'nü geçtiler. İnsan selinin, yoğunluğun, taşıtların arasında kaybolmuşlardı. Sokaklardan, dükkan önlerinden geçerek, yokuş çıktıktan sonra, bir kadın pazarına gelmişlerdi.

— Kardaş, bura nere... dedi Recep.

— İşte, senin kadınların çiçeklerini koparacağın yer. Kerâne!..

— Deme ya!..

Mavi kapıdan girerek, voğunluğa karıştılar. Kümeleşmiş insan birikintisini, omuzlarıyla yararak, camlardan baktılar. Basamaklarda, koltuklarda oturan kadınlar, yarı çıplak duruyor, el ediyorlardı müşterilerine. Bir aşağı, bir yukarı dolaştılar. Bakmakla doyamadılar.

Ahmet;

— Ne dersiniz girelim mi?..

— Girelim ya, cukka sağlam,

dedi Yşar. Cebini gösterdi. Recep, daha dünden hazırdı. Girdiler...

Yarım saat sonra, Ahmet çıkmıştı ilk önce. Ardından Yaşar gözükmüştü kapının eşiğinde. Recep daha gelmemiş, onu bekliyorlardı.

— Nerde kaldı şu salak, dedi Yaşar. Ne karı hastasıymış be...

— Napsın garip, köyde eşekten başka görmemiş ki... Çakı sapı da cabası!..

Yaka bağır açık olarak Recep gelmişti. Yüzü gülüyordu.

— Ah bir karı ki, görmeyin. Doyamadım. Bir kalçalar var ki, sıcak suya dalar gibi, daldım çıktım...

— Kes, kes.. dedi Yaşar... Eşeğin kalçalarını ellemekten, kadın etine değmediğin için, böyle konuşuyorsun!..

Genelveden çıkarken, Recep'in yüzündeki mutlu gülümseme, daha kaybolmamıştı. Pantolonunun fermuarını yukarı çekti. Beyni daha o sıcak anı yaşıyordu... Gülhane Parkı'na gittiler.

Aradan üç ay geçmiş, alışmışlardı büyük kente. Kazançlarını biriktiriyor, bir bölümünü de köye gönderiyordular. Ama bu damlalar gölü oluşturabilecek miydi?.. Belli değildi!..

Recep el arabasıyla biriket taşıyordu. Yaşar, aşağıdan biriketleri yüklüyor, ikinci katın basamaklarına dek uzatılmış, tahta üstünde biriketler taşınıyordu. Yaşar, son el arabasını doldurmuş, çeşmenin başına eğilerek, elini-yüzünü yıkıyordu. Recep, tahtanın tam ortasına geldiğinde, tahta kırıldı. El arabası, biriketlerle birlikte, çeşme başındaki, Yaşar'ın üstüne düşmüştü. Recep, basamaklara güçlükle atlayabilmiş, kurtarmıştı kendini...

Yaşar, kırımların üstünde boylu boyunca yatıyordu. Harç karan işçiler, başına toplanmıştı. İkinci kattaki Hüso, yanık türküsünü kesmiş, şaşkınlıkla bakıyordu.

Rıza Usta, gürültüyü duymuş, koşarak gelmişti. Daha "ne oldu" demeden, Recep yetişti.

— Tahta kırıldı, dedi. Biriketler üstüne düştü.

— Böyle olacağı belliydi. On dela söyledim. Değiştirin şunu diye. Ama anlayan kim?..

Recep, yerde kıvranan, Yaşar'ın kulağına yaklaştı.

— Hemşerim, dedi. Hemşerim... Amcamın oğlu.....

Yaşar, ses vermedi!...

Rıza Usta, telaşlı telaşlı;

– Vakit kaybetmeden, taksi tutalım dedi. Atalım şunu hastaneye. İnşaattaki işçilerin çoğu sigortasız olduğundan. Yaşar başını kayalara çarpmıştı.

— Hadi, herkes işinin başına, dedi. Bu kadar gürültü yeter. Yaşar'ın koltuklarından tutarak, kaldırmaya çalışıyordu. Omuzbaşı, kızıla kesmişti.

— Allahına şükret ki, beynin parçalanmadı, dedi. Ucuz atlattın. Yaşar, dudaklarını kıpırdatarak bir şeyler mırıldanıyor, fakat sözleri anlaşılmıyordu.

İnşaat alanının yakınına, ticari taksi gelip, durmuştu. Ahmet, şoförün yanından atlayarak geldi. Soluk soluğaydı. Yaşar'ın koluna girmişler, taksiye doğru güçlükle yürütüyorlardı. Recep, gözyaşlarını tutamıyor, biriketleri habire yumrukluyordu.

Ticari taksi, ok gibi fırladı yerinden. Şöfor, klâksona sık sık basıyor, önündeki taşıtları solluyordu.

Hastanenin önü, ana baba günüydü. Taksi, kaldırımın kıyısına yanaştı. Arka koltuğa boylu boyunca uzanmış Yaşar'ı çıkarmaya çalışıyorlardı. Bir kolunu Ahmet'in, öbürünü de Rıza Ustanın omzuna atmış, tutunarak yürüyor, inliyordu Yaşar.

Kapının ağzındaki hastabakıcı-bekçiye yanaşarak;

— Hastamız var, dedi Ahmet. Kötü durumda...

Ahmet sözünü bitirmeden, hastabakıcı-bekçi, parmağıyla ileriyi göstererek: Polikliniğe kaydınızı yaptırın, dedi. Doktor gelince bakar...

Kapıdan içeri girmek isteyenleri engelliyor, girmenin yasak olduğunu söylüyordu. Rıza Usta:

— Siz burada bekleyin. Kayıt yaptırayım, dedi. Hızlandı.

Yaşar, yere çömeldi. Boyuna, omuzunu tutuyor, göz pınarları ışlanıyordu. Ahmet'in dizlerine dokundu. Kısık bir sesle;

— Helâya götür beni, dedi. Helâya.

Ahmet, kapıdaki hastabakıcı-bekçinin yanına seğirti. İçeri girip tuvalete gitmek istediklerini söyledi. Hastabakıcı-bekçi eliyle, omuzunu iterek:

— Burası yol geçen hanı mı be, dedi. Yol geçen hanı mı? Ahmet sinirlenmişti. Suratının ortasına bir kafa, bir yumruk indirecek, girecekti içeri. Vazgeçti.

— Allah hepinizin belâsını versin, dedi. Topunuzun belâsını!.. Anaavrat sövdü.

Yaşar, çömeldiği yerde pantolonunun ağzını ıslatmıştı!..

Bölük pörçük uykulardan kalan üç uyak

3. uykusunda kendiyle ağlaşan kız

Arzu Yar rüyasında Asım'la konuşuyor
yoldalar, yağmur var.
Arzu Yar, havayi mavim
katlanmak ne demek, dikenine bile
inan, deli divaneyim
yalan değil, aşığım ama söyle
ikimizin kazandığı ikimize de yeter de.

Arzu Yar, cık deme
iki gönül bir olunca samanlık
seyran olur derler ya aldanma
dam başımıza çöker
çer çöp batar sevişirken
geçinemeyiz, çok kavga ederiz
bakarsın, bir daha birbirimizi de sevmeyiz.

Arzu Yar çıldırıcak çırpınıp duruyor yatakta,
Asım Asım suyatağımızı yapar solmayız hayatım
Cankurtaran'daydık hatırlarsın, sosyalizmi konuşurken
farketmedim, eline tutunmuşum sımsıkı
hatırlarsın ilk kezdi bu
sosyalizmi konuşurken
atölyede bizim diktiğimiz elbiselerden
fabrikada ürettiğinizden kesinkes
hepimizde olacak Asım
başımızı sokacak kutu gibi bir evimiz olacak
kesin herkesin olacak demiştim, hatırlarsın
eylüldü, hatırlarsın, ceketini sırtıma titiz titiz
örterken öpeceksin sandımdı
hatırlarsın, unuttun mu kahrolası
mücadele etmeli
birbirimizi azıcık bunun için de sevelim
dememiş miydim
demiştim, unuttun mu.

Atölyede elim işteyken
gözlerimi uzağa uzağa daha uzağa
ta gözlerine düşüren sen değilmişsin gibi
şimdi birden sönüyor ışıklar yapma
batarsak batalım yine de kal yapma yapma.

Arzu Yar çıldırıcak çırpınıp duruyor yatakta
yoldalar, yağmur var
ayrılıyorlar.
Asım'ın elinde
Arzu Yar'ın tanıştıkları günkü hediyesi
Saat 21-22 Şiirleri
Arzu Yar hıçkıra hıçkıra ağlıyor
neredeyse uyandı uyanacak.

Müfit Gürgün

felsefe sözlüğü

Derleyen: Aylin Kılıç

Kaynak: Orhan Hançerlioğlu
Felsefe Ansiklopedisi

İlk çıkışımızda, Türkiye'de bir felsefe geleneğinin kurulmasına katkıyı, amaçlarımız arasında saymıştık. Bugüne kadar bu konuda sistematik bir çalışmamız olamadı. Böyle bir çabanın, sistematik biçimde yürütülmesi hem uzun bir çalışmayı hem de bunun geniş bir kesimce desteklenmesini gerektiriyor çünkü. Daha sonra, okurlarımızın da bu konudaki katılımlarını isteyeceğiz. Ama bizden önce bu konuda önerisi olacak okurlarımızın da bu konudaki önerilerine ve yalnız önerilerine değil, ürünlerine ve benzer çalışmalarına dergimizde yer vermeyi düşünüyoruz. Felsefe sözlüğü çalışmamızın bir nedeni, en azından kavramlar düzeyinde bir felsefe kültürünün oluşturulmasına katkıda bulunmaktır. Bu türlü çalışması olan ilk dergi değiliz. Geçmişte bunu uygulayan dergiler oldu. Bunun yararı o günlerde de görülmüştü. Bu olumlu çabayı sürdürmek niyetindeyiz. Bir felsefe ansiklopedisinden derlenişi, fazla özet oluşu ya da felsefenin ayağa düşürülduğü gibi birtakım karalamaları göze aldık. Ama, kavram düzeyinde bile olsa, insanların felsefeyle ilgilenmeye başlamasında, dünyaya ve gerçekliğe, ilişkilerine daha doğru bakmaya başlamasında, kavramaya başlamasında bir ilk adım olabilir düşüncesindeyiz. Şimdilek, kavramlardan ibaret olan bir çaba, bazıları için pek de anlamlı olmayabilir. Ama, bir ideale bağlanmayı anlatan 'idealizm' ile 'felsefi idealizm'in bile aynı sanıldığı bir kültürel ortamda, bunların hiç değilse kavram düzeyinde bilinmesi yararlı olacaktır.

Özne

(Bilinen nesneye göre) bilen akıl. Özne terimi, Aristoteles'ten sonra ortaçağda töz anlamında kullanılır. Ancak 17. yy'dan sonra bugünkü anlamında kullanılmaya başlanır. Ruhbilim ve bilgi kuramında "ben" anlamını alır.

İdealizmde

İdealistler özneyle, öznenin etkinliğini bir tutmak yanılgısına düşmüşlerdir. Öznel ve nesnel idealistler, ayrı yollardan özneyi mutlaklaştırırlar ve böylelikle nesneyi yok ederler. Bu anlayışa göre nesne öznenin ürünüdür. Bu yanılgı diyalektik olmayan kaba maddecilerin özne-nesne ilişkisinde düştükleri yanılgının tam tersidir. Özellikle felsefenin temel sorunu olan ruh-madde ilişkisinin çeşitli uzantılarından biri olan özne-nesne sorunu karşısındaki tumlarıyla idealistler, tekbenciliğe düşmekten kaçınmamışlardır. Onlara göre madde nasıl ruhun ürünüyse, nesne de öznenin ürünüdür.

Yani, dışdünyada gördüğümüz nesneler, maddi varlıklar, örneğin bir ağaç; onu algılayan öznenin, örneğin bir insanın düşüncesinin bir ürünüdür. Artık o ağaç, maddi varlığı olan bir ağaç değil, zihinsel bir üründür.

Ruhu ve değişik bir anlatımı olan özneyi, Aristoteles'in kullandığı anlamda temel bir töz sayan idealistler, maddesel ve onun değişik bir deyimi olan nesneyi bu temel tözden yani özneden çıkarırlar.

Nesnel idealist olmak ve dolayısıyla aynı sonuca varmakla beraber; Alman düşünürü Hegel'in bu konuda özel bir tutumu vardır. Hegel, nesne-özne ilişkisinin pratikteki rolü ve bu ilişkinin hem tarihe hem de öznenin toplumsal özüne bağlılığı yolunda farklı düşünceler ileri sürmüştür.

Maddecilikte

Maddeciler doğru olarak, nesnenin özneden bağımsız varlığını kabul ederler. Yani maddi varlıkların onu algılayan özneden bağımsız olduğunu saptamışlardır. Ancak, metafizik ve mekanikçi maddecilerin yanılgısı, nsan eylemlerinin nesnel yasalara,

kendilerinin dışında ve kendilerinden bağımsız biçimde oluşan yasalara bağlı olduğu kadar, insanın da bu nesnel yasalara müdahale edebileceğini anlamamalarıdır. Onlara göre özne tümüyle edilgindir, sadece nesne yasalarla belirlenir ve hiçbir karşı etkide bulunamaz.

Halbuki, insan kendi iradesi dışındaki örneğin, dünyanın güneş çevresinde dönüşü yasasına müdahale edemez ama, toplumsal; örneğin iktisadi yasalara müdahale ederek onu değiştirebilir.

Diyalektik Maddecilikte

Diyalektik maddeciliğe göre özne, bilinçli ve iradeli bundan ötürü de etkin bir insandır. Ne var ki bu insan soyut bir birey değildir. Toplumsal bir varlıktır ve ancak toplumsal ve tarihsel bir süreçte, toplumsal ve tarihsel ilişkileri sonucunda biçimlenir. Bu özelliği, onun bilinçten bağımsız olarak var bulunan nesneyle ilişkisinde karşılıklı etkisini ortaya koyar. İnsan, kökeninde elbette bir doğa ürünüdür. Maddesel bir yapıdır. yani, bütün nesneler gibi bir nesnedir. Ama bilinçli insan olmakla özneleşmiş ve nesnel olanla belirlendiği kadar kendi öznelliğiyle nesnel olanı da belirlemiştir. Kısacası, insan, maddi bir varlık, maddi bir nesne olmakla birlikte, bütün etkinlikleriyle nesnel olanı belirleyebilir. Bu nedenle de bu iki kavram, öne ve nesne, ancak birbirleriyle olan ilişkilerinde bir anlam kazanırlar.

felsefe sözlüğü

Özneye ilişkin olan, öznede meydana gelen, nesnelerin gerçeğine değil, öznenin düşünce ve duygusuna dayanan...

Özneyı her şeyin ölçüsü yapma eğilimi. Bütün değer ve gerçeklik yargılarını bireysel bilinç algı ve yargılarına indirgeme eğilimi.

Metafizik açıdan: Bütün evrenin bir tasarım, varsayım olduğunu ya da tinsel, ruhsal öğelerden başka hiçbir gerçekliğin bulunmadığını ileri süren görüş. Nesneyi öznenin dışında ve ondan bağımsız sayan nesnelcilik anlayışı çok geniş bir düşünce alanını kapsar. Konfiçyus ve Platon'dan Yeniplatonculuk, Agustinus, Aquino'lu Thomas, Descartes, Berkeley, Hume, Kant, Fichte, Shelling, Hegel, Gerçekçilik, Olguculuk, Mach, Pragmacılık, İşlemcilik, Yenigerçekçilik, Yeniolguculuk, Fenemonoloji, ve varoluşçuluğa kadar bütün idealistler ve idealist öğretiler öznelcidir.

Öznelcilik temelde dış dünyanın varlığını öznenin varlığına indirgediği gibi hemen her alandaki değer yargılarını da öznel ve bireysel değerlendirmelere indirger. Örneğin öznelci mantıkta doğruyla yanlışın, iyilik ve kötülüğün, estetikte güzelle çirkinin, ölçütü öznel ve bireyseldir. Bu düşünceye göre örneğin, havanın ısısının 10 derece olmasının önemi yoktur. O ısının etkilediği bireyin üşümesine ya da üşümemesine göre yapılacak bir değerlendirme mutlak ve tek doğru değerlendirmedir. Öznenin etkilenişi, ondan bağımsız olan nesnel gerçekliğin, bu örnekte hava ısısının niteliğinin önüne geçer. Bu düşünüş, elbette insanın dışarı çıkarken ona göre giyinmesinde önemlidir ama bir öznelci için bu durum, yani hava ısısının özneden bağımsız niteliği, önemini kaybederek, sadece "soğuk" bir havaya indirgenir. Böylece, güzelin ölçütü, "beğendim"e, çirkininki "beğenmedim"e ya da yanlışın ölçütü yine "ben"e indirgenir. Olgunun ya da durumun özneden bağımsız güzelliği, çirkinliği, doğruluğu ya da yanlışlığının önemi yoksayılır.

O halde bir öznelci için, gerçek nesnel değildir ve keyfe bağlıdır. Bu bakımdan bilinemezcilik öznelciliğin zorunlu ve tekbencilik kaçınılmaz sonucudur. Bütün idealist öğretilerin bilinemezci yanını Kant iki cümlede özetler, 'Biz nesnelerin gerçeğini bilemeyiz ve ancak bize göründükleri kadarını, göründükleri biçimde bilebiliriz.'

Öznenin dışında kalan her türlü konu.

Özne bilincinin yöneldiği ve öznenin kendisinden bağımsız olarak varolan şey.

Özne ediminden, bilinçten bağımsız olan gerçek (real) nesne, gerçeklik olarak, dış dünyanın bir parçası dolarak bilincin karşısında duran şey.

felsefe sözlüğü

Nesnel

Nesne ile ilgili. Öznenin yani kişi veya kişilerin düşünce ve duygusuna (öznelliğine) değil, nesnelerin gerçekliğine dayanan. Bireyin kişisel görüşünden bağımsız olan. Bireyin dışında varolan.

Nesnellik

Özneden bağımsızlık, nesnenin kendisine uygunluk. Öznenin kendi duygusu ve düşüncelerinden uzakta kalarak ve hiçbir etki altına girmeden bir nesneyi kavrama niteliği. Bireyin dışındaki gerçeklik. Nesnel olanın niteliği...

Özneden bağımsızlığı dile getirir. Diyalektik ve tarihsel maddeci felsefe, bilimsel araştırmanın ve incelemenin ve bir noktaya kadar da estetiğin ve sanat eserinin nesnellik taşımasını ister. Bu, yansızlık değil (nesnelcilikle karıştırılmamalıdır), önermelerin ve kuramların içinden isteklerin ve önyargıların arındırılmasıdır.

Nesne, insan isteğine değil kendisine uygun olmalıdır. Bağımsız kavranmalıdır. Bilimsel nesnellik böyle sağlanır.

Nesnelcilik

Yansızlık anlayışı. Kesinlikle, nesnellik'le karıştırılmaması gerekir. Kant; Descartes ve izleyicilerinin başlatıp sürdürdüğü, ters nesne anlayışını bugün kullandığımız, öznenin dışındaki maddi gerçeklik anlamında kullanmıştır. Zamanla, metafizik olgucu etkilerle bilimdışı bir yansızlık anlayışına dönüştü. İnsandan bağımsızlığı dile getiren nesnel deyimine insanlarüstü metafizik bir yer verildi.

Bu anlayış, dış gerçekliği hiçbir değerlendirmeye başvurmaksızın, olduğu gibi ele almayı önerir. Örneğin toplumsal değişmeler sınıfsal açıdan değerlendirilmemelidir. Devlet sınıflarüstüdür. Fizik kendi alanında kalmalıdır, felsefi yanından ele alınmamalıdır.

Bu nesnelcilik anlayışı metafizik düşünme yöntemine tam uygundur. Bütün olgular birbirinden kopuk tek başına incelenmeye çalışılır. Bilimle edebiyatın veya siyasetin birbiriyle hiçbir ilgisi yoktur. Burjuva felsefesine taraf olan bu metafizik yansızlık anlayışı diyalektik felsefeyle çürütülmüştür, çünkü insan bilgisinde yansızlık mümkün değildir. Bilimsel bilgiler geniş eleştiri ve değerlendirmelerle ilerlemiştir. Sınıflı toplumlarda tüm ideolojiler zorunlu olarak belli sınıfların çıkarlarını yansıtır. Yansızlık mümkün değildir. Burjuva ideologlarının yansızlık çabası aslında kendi yoğun yanlılıklarını gizlemek içindir. Bilimsel düşüncenin yansızlık gibi bir tasası yoktur, olamaz da.

Düşünce Tarihinde Özne-Nesne Tartışması

Antikçağda: Aristo, "töz" anlamında bir özne ortaya atmıştı. Onun öznesi (süje) katıyken sıvı, sıvıyken katı olabilen, eksilip değişmeyen bir balmumu gibi tasarlanıyordu. Özne çeşitli özellik ve eylemlerin temeliydi. Herşey ondan çıkıyor, o sonsuzca kalıyordu.

Ortaçağ'da: Skolastikler 'nesne'yi türettiler ve adına "düşünülen şey" dediler. Oysa zihinde düşünlen şey, gerçekte zihin dışında varolan şeydir. Giderek bu iki anlam birbirine karıştı ve zihnin, zihin dışında varolmayan düşünceleri de bu anlamın kapsamına girdi. Sonunda nesne kavramı, zihin dışı olmakla bağını büsbütün koparak, 'zihnin ürünü olan şey' anlamını aldı. Bu anlayış en uç noktasına Berkeley'de ulaştı. Ona göre 'nesne' öznede, bende, ruhta düşünülen şeydir ve düşünülüp oluşturulduktan sonra ruhun önüne konuyan şey olmaktadır yanlış düşüncesine vardı.

Diyalektik Maddecilikte: İnsan bilincinden bağımsız olarak dış dünyada var bulunan ve bilmenin konusu olan herşey nesne, bunun karşısında bilinçli insan, öznedir. Her ikisi bir bütündür. Aralarındaki ilişki diyalektik bir karşılıklı etki ilişkisidir. İnsan nesnenin bilgisini edinerek nesneyi değiştirebilir. Özne, nesnelere ilişkin bilgi edinerek daha da yetkinleşmiştir. Böylece bu içiçe ilişkiyle nesne üzerindeki etkisi artmıştır. Nesne ile öznenin ilişkisinde temel ve belirleyici olan nesnedir. Ama bu belirleyicilik öznenin yetkinlik düzeyiyle ilgilidir. Fakat nesnenin temelliği ve önceliği kesindir. Çünkü yansıyan nesne olmasıydı, bilinçli ve öznel yansıma da olmazdı. Ama metafizik maddecilerin sandığı gibi özne tamemen edilgin değildir. Nesneyi tanır ve değiştirir. Değiştirdikçe tanır. Kendine yararlı duruma getirir. Bilinçli bir amacı vardır.

Kasım 1994 — Kasım 1995

1. Yıl İndeksi

Deneme/Eleştiri/İnceleme/Çeviri

A. Necmettin Borteçin, Sistemin Değerlerine Direnin, Kasım 1994, Sayı 1
A. Necmettin Borteçin, Tekellerin Ortaçağında Beğeni, Aralık 1994, Sayı 2
A. Necmettin Borteçin, Sanat Akımları Diye Yutturulan İdealizm, Ocak 1995, Sayı 3
A. Necmettin Borteçin, Öznel İdealizmin Sanatı, Öznel İdealizm, Şubat 1995, Sayı 4
A. Necmettin Borteçin, Öznel Gerçekçiliğin Kategorisi, Natüralizm, Mart 1995, Sayı 5
A. Necmettin Borteçin, Gerçekçilik ve Nedensellik, Nisan-Mayıs 1995, Sayı 6
A. Necmettin Borteçin, Bilimden Şarlatanlığa, Olasılık Fetişizmi, Haziran 1995, Sayı 7
A. Necmettin Borteçin, Tekelci Sistemin Repertuarı, Dogmatizm, Temmuz 1995, Sayı 8
A. Necmettin Borteçin, Hayatın Yeniden Üretimi, Ağustos 1995, Sayı 9
A. Necmettin Borteçin, Kapitalist Ekonomi Politik ve Felsefe, Eylül 1995, Sayı 10
A. Necmettin Borteçin, Kapitalist Ekonomi Politik ve Sanat, Ekim 1995, Sayı 11
A. Necmettin Borteçin, Kapitalist Ekonomi Politik ve Sanat, Kasım 1995, Sayı 12

Ahmet Fethi, 20. Yüzyıla Kafa Tutanlar: Christopher Caudwell - 1, Temmuz 1995, Sayı 8
Ahmet Fethi, 20. Yüzyıla Kafa Tutanlar: Christopher Caudwell - 2 Ağustos 1995, Sayı 9
Ahmet Fethi, 20. Yüzyıla Kafa Tutanlar: Christopher Caudwell - 3, Ekim 1995, Sayı 11

Ali Şimşek, Kılavuzu Karga ya da Enis Batur'un Kılavuz Retoriği, Ağustos 1995, Sayı 9
Ali Şimşek, Metanın Biricikliği ya da Tarihsizleşen Sanat, Ekim 1995, Sayı 11

Alptekin Şimşek, Biri Yer Biri Bakar, Şubat 1995, Sayı 4

Aylin Kılıç, (Derleme), Felsefe Sözlüğü, Kasım 1995, Sayı 12

B. Sadık Albayrak, Veba ile Kolera Arasında, Kasım 1994, Sayı 1
B. Sadık Albayrak, Tekerleme Edebiyatının Bilinci, Aralık 1994, Sayı 2
B. Sadık Albayrak, Burjuva Demokratik Sinemanın Sonu, Ocak 1995, Sayı 3
B. Sadık Albayrak, Tekellerin Gecesinde Üçüncü Geri, Şubat 1995, Sayı 4
B. Sadık Albayrak, Üçüncü Geri Eleştirisine Devam, Mart 1995, Sayı 5
B. Sadık Albayrak, Şiir Düşüncesinde İmge ve Rüya Şiiri, Nisan-Mayıs 1995, Sayı 6
B. Sadık Albayrak, İki Filmde Tarih ve Birey: Terminatör ile Gel ve Gör, Haziran 1995, Sayı 7
B. Sadık Albayrak, Şiir Tartışmasına Ekler, Temmuz 1995, Sayı 8
B. Sadık Albayrak, Eleştiriye Ölüm İlanı, Ağustos 1995, Sayı 9
B. Sadık Albayrak, Eksensiz Eleştiri, Eylül 1995, Sayı 10

Bertrand Russel, Varoluşçunun Bunalımı, Aralık 1994, Sayı 2

D. Mehmet Şekeroğlu, Enis Batur ve Benjamin'in Kayıp Çantası, Mart 1995, Sayı 5
D. Mehmet Şekeroğlu, Yaşlı ve Genç Dinozorlara Dair, Eylül 1995, Sayı 10

Fuat Özdinç, Kapitalizmde Modanın Ekonomi Politiği, Temmuz 1995, Sayı 8
Fuat Özdinç, Aydın ve 'Marksist Aydın', Ekim 1995, Sayı 11
Fuat Özdinç, Sermaye(nin) Kültürü, Kasım 1995, Sayı 12

Hüseyin Hilmi Bulunmaz, Burjuva Sanatı Tıkanma Noktasında, Haziran 1995, Sayı 7

İbrahim Akyürek, 10. İstanbul Fotoğraf Günleri: Nereden Nereye, Ocak 1995, Sayı 3
İbrahim Akyürek, Savaş, Fotoğraf ve Bizimkiler, Ekim 1995, Sayı 11

İsmail Tanju, Burjuva Olamayan Sağ Oportünist: Ali Poyrazoğlu, Haziran 1995, Sayı 7

Kemal Özer, Buluşmalar ve Kopukluk, Ocak 1995, Sayı 3
Kemal Özer, Eksileni Yerine Koymak, Şubat 1995, Sayı 4
Kemal Özer, Gün Olur Söze Yazılır, Ağustos 1995, Sayı 9
Kemal Özer, Gün Olur Söze Yazılır, Eylül 1995, Sayı 10
Kemal Özer, Gün Olur Söze Yazılır, Ekim 1995, Sayı 11

Koray Kılıç, Militan Bir Bilim Emekçisi: Frederic Joliot Curie, Aralık 1994, Sayı 2
Koray Kılıç, "Sanat Tarihi ve Sınıf Mücadelesi", Ekim 1995, Sayı 11

Korkut Tankuter, Çağdaş Sanat'a Bakış ve Ahlak Sorunu Üzerine, Mart 1995, Sayı 5

Lerzan Caner, Brecht'in Galilei Galileo Oyununu Anlamak, Kasım 1994, Sayı 1
Lerzan Caner, Brecht'in Yabancılaştırma Tiyatrosunda, Sahneleme-Oyuncu-İzleyici İlişkisi, Aralık 1994, Sayı 2
Lerzan Caner, Yönetmen Tiyatrosu, Şubat 1995, Sayı 4
Lerzan Caner, 'Yeşil Papağan Limited' Tiyatro mu Yoksa Şov mu?, Nisan-Mayıs 1995, Sayı 6

M. Yılmaz Öner, Metafizikçi Kültür Terörü Karşısında Prodeterminist Kültür Kuramının Tutumu-1, Temmuz 1995, Sayı 8
M. Yılmaz Öner, Metafizikçi Kültür Terörü Karşısında Prodeterminist Kültür Kuramının Tutumu-2, Ağustos 1995, Sayı 9

Özcan Yazıcı, Tarihi Çarpıtmak ve Demirtaş Ceyhun, Kasım 1994, Sayı 1
Özcan Yazıcı, Kopmak Üzerine Düşünceler, Ocak 1995, Sayı 3

Pavel Gurevich, ***(Çev: M. Sinan Ördekçi),*** **Marx ve Hümanizm,** Temmuz 1995, Sayı 8

Rahime Henden, 'Ben Devletim Oynatmam', Nisan-Mayıs 1995, Sayı 6
Rahime Henden, Spartakistleri Sahnelemek, Temmuz 1995, Sayı 8
Rahime Henden, Aklayıcılar Kongresi'nde Bertold Brecht Yöntemi, Ağustos 1995, Sayı 9

Sedat Yılmaz, Sinemada "Star Sistemi", Kasım 1995, Sayı 12

Sencer Başat, Kadınlar ve Pazar Günleri, Mart 1995, Sayı 5
Sencer Başat, (Çeviri) Sığınmacı Kadınlarn Uluslararası Korunması, Eylül 1995, Sayı 10
Sencer Başat, (Çeviri) Sığınmacı Kadınların Eğitimi, Ekim 1995, Sayı 11
Sencer Başat, (Çeviri) Sığınmacı kadınların İş Bulması, Kasım 1995, Sayı 12

Seyit Soydan, Otobanda Ölüm, Nisan-Mayıs 1995, Sayı 6

Stephen Hymer, ***(Çev: Işıtan Gündüz),*** **Robenson Crusoe ve İlkel Birikimin Kökeni,** - 1, Nisan-Mayıs 1995, Sayı 6
Stephen Hymer, ***(Çev: Işıtan Gündüz),*** **Robenson Crusoe ve İlkel Birikimin Kökeni,** - 2, Haziran 1995, Sayı 7

Yavuz G. Yıldız, Sessizliğin İktidarı, Kasım 1994, Sayı 1 **Yavuz G. Yıldız,** Yaşasın YÖK Sistemi, Aralık 1994, Sayı 2
Yavuz G. Yıldız, Din ve Siyaset, Ocak 1995, Sayı 3
Yavuz G. Yıldız, Burjuvazi ve Kültürel Hegemonya - 1 Mart 1995, Sayı 5
Yavuz G. Yıldız, Burjuvazi ve Kültürel Hegemonya - 2 Nisan-Mayıs 1995, Sayı 6
Yavuz G. Yıldız, 'Aydın', 'İktidar', 'İdeoloji', Haziran 1995, Sayı 7
Yavuz G. Yıldız, Gecikmiş 'Türk Aydını', Temmuz 1995, Sayı 8
Yavuz G. Yıldız, Çarpıklıkların Sığınağı: Eleştirel Gerçekçilik, Ağustos 1995, Sayı 9

Şiir

Ali Biçer, Suların Yasası, Ağustos 1995, Sayı 9

Devrim Demiral, Eskirim, Aralık 1994, Sayı 2
Devrim Demiral, Bu Şehir, Temmuz 1995, Sayı 8

Erdoğan Ekiner, Gece, Eylül 1995, Sayı 10
Erdoğan Ekiner, Sıradaki, Kasım 1995, Sayı 12

Güngör Gençay, Yürüyüşün Gelişken Kıkırdağında, Mart 1995, Sayı 5
Güngör Gençay, Ve Kendinin ve Tarihin ve Toplumun Tanıklığında, Nisan-Mayıs 1995, Sayı 6
Güngör Gençay, Özgün Yapılandırmanın Umut Kuşları, Haziran 1995, Sayı 7
Güngör Gençay, Özsuyun Devinimi, Ağustos 1995, Sayı 9
Güngör Gençay, Utanç, Ekim 1995, Sayı 11

Hikmet İnan, Süregelen, Mart 1995, Sayı 5
Hikmet İnan, Güneş Yürüyünce Gözlere, Nisan-Mayıs 1995, Sayı 6

Hüseyin Elçi, Acıların Ömrü Yok, Mart 1995, Sayı 5

Hüseyin Kıran, Eylül 1995, Sayı 10

İdris Atmaca, Şafak Şiirlerinden, Kasım 1994, Sayı 1
İdris Atmaca, Duyar, Aralık 1994, Sayı 2
İdris Atmaca, Boynunda Kıyım Yaftası, Ocak 1995, Sayı 3
İdris Atmaca, Yeşilçam'da, Şubat 1995, Sayı 4
İdris Atmaca, Asaf Koçak'ın Mızıkası, Mart 1995, Sayı 5
İdris Atmaca, Masal-1, Nisan-Mayıs 1995, Sayı 6
İdris Atmaca, Masal-2, Haziran 1995, Sayı 7
İdris Atmaca, Yakamızın İki Yanı, Temmuz 1995, Sayı 8
İdris Atmaca, Yalnızken Kalabalıklar, Ağustos 1995, Sayı 9
İdris Atmaca, Yazı, Eylül 1995, Sayı 10
İdris Atmaca, Mayası Onur, Kasım 1995, Sayı 12

Kamil Kar, Sokaklar ve İnsanlar, Aralık 1994, Sayı 2

Kemal Özer, Göçük Kapısında Bekleşen Anaların Söylediği, Haziran 1995, Sayı 7

Koray Kılıç, Stalingrad'tan Petersburg'a, Kasım 1994, Sayı 1
Koray Kılıç, Afrika, Ocak 1995, Sayı 3
Koray Kılıç, Anaların Seslenişi, Şubat 1995, Sayı 4
Koray Kılıç, Yeneceksiniz, Mart 1995, Sayı 5
Koray Kılıç, Şimdi Kimbilir Hangi Kuytularda Yalnız?, Nisan-Mayıs 1995, Sayı 6
Koray Kılıç, Güneşe Karşı Açıktı Gömlekleri, Haziran 1995, Sayı 7
Koray Kılıç, Okunur Yeni Başlan, Temmuz 1995, Sayı 8
Koray Kılıç, Bitmesin İsyanın, Ağustos 1995, Sayı 9
Koray Kılıç, Demirci Çırağı, Eylül 1995, Sayı 10
Koray Kılıç, Bir Yusufçuk, Bir Aslan ve Bir Kılıçbalığı, Kasım 1995, Sayı 12

M. Yılmaz Karaibrahimoğlu, Bir Deli Daha, Temmuz 1995, Sayı 8

Mevlüt Kırnapçı, Biz / Oğul Çıkaracak Vardiya, Şubat 1995, Sayı 4
Mevlüt Kırnapçı, Güneşe Veda, Ağustos 1995, Sayı 9
Mevlüt Kırnapçı, Gece Vardiyası, Eylül 1995, Sayı 10
Mevlüt Kırnapçı, Karyağdı Türküsü, Ekim 1995, Sayı 11
Mevlüt Kırnapçı, Küs, Kasım 1995, Sayı 12

Müfit Gürgün, Çarpılı Kopuş, Kasım 1994, Sayı 1
Müfit Gürgün, Kitap Okumayı Seven Bir İşçinin Kopuş Dergisine Mektubu, Aralık 1994, Sayı 2
Müfit Gürgün, Marangozlar, Ocak 1995, Sayı 3
Mülit Gürgün, Bölük Pörçük Uykulardan Kalan Üç Uyak,-1 Eylül 1995, Sayı 10
Müfit Gürgün, Bölük Pörçük Uykulardan Kalan Üç Uyak,-2 Ekim 1995, Sayı 11
Müfit Gürgün, Bölük Pörçük Uykulardan Kalan Üç Uyak,-3 Kasım 1995, Sayı 12

Rahime Henden, Mihriban, Ekim 1995, Sayı 11

Selim Temo Ergül, Hayat Suresi, Ocak 1995, Sayı 3

Süleyman Güner, Sen Benim İfademsin, Nisan-Mayıs 1995, Sayı 6
Süleyman Güner, Aralık: Bir Hüznün Penceresinden Aşk Dizeleri-1 Eylül 1995, Sayı 10
Süleyman Güner, Aralık: Bir Hüznün Penceresinden Aşk Dizeleri-2 Ekim 1995, Sayı 11
Süleyman Güner, Aralık: Bir Hüznün Penceresinden Aşk Dizeleri-3 Kasım 1995, Sayı 12

Sencer Başat, Üç Çizgi=Üç Köşe=Bir Kadın, Haziran 1995, Sayı 7

Sertan Batur, Duruşma, Ekim 1995, Sayı 11

Yılmaz Arslan, Karanfil Ağrısı, Ocak 1995, Sayı 3

Söyleşi

Çetin Bilgin, Resim sanatı üzerine, Haziran 1995, Sayı 7

Erkan Şeşen, Müzik Üzerine, Eylül 1995, Sayı 10

İsmail Tanju, Tiyatro üzerine, Mart 1995, Sayı 5

Kemal Özer, Tanık Günler adlı günce üzerine, Kasım 1994, Sayı 1

Rekin Teksoy, Sinema ve tarihi üzerine, Şubat 1995, Sayı 4

Zihni T. Anadol, Yaşamıve anıları üzerine söyleşen: **Ayhan Aydın,** Ocak 1995, Sayı 3

Öykü

Berna Durmaz, Susturduk Tıktakları, Aralık 1994, Sayı 2
Berna Durmaz, Kazlar ve Tavuklar Arasındaki Geleneksel İlişki, Şubat 1995, Sayı 4
Berna Durmaz, Yaz Bir Yanılsamaydı, Nisan-Mayıs 1995, Sayı 6
Berna Durmaz, Koyu Griliğin ve değişimin Öyküsü, Haziran 1995, Sayı 7
Berna Durmaz, İki Adamın Öyküsü, Temmuz 1995, Sayı 8

Cemile Çakır, Uçurumda, Kasım 1994, Sayı 1

Hasan Aziz, Söyledim Sana! Şapka Giy, Eylül 1995, Sayı 10

Giovanni Boccaccio, ***(Çev: Rekin Teksoy),*** İkinci Gün Onuncu Öykü, Mart 1995, Sayı 5

M. Kemal Adatepe, Üç Öykü, Ocak 1995, Sayı 3

Yılmaz Uçar, İstanbul Düşü, Kasım 1995, Sayı 12

BASINA DUYURU

SORUN YAYINLARI KOLEKTİFİ'NİN YENİ BİR DİZİSİ

MARKSİST ELEŞTİRİ

Teori, Araştırma ve İnceleme Dizisi
adı altında yılda 4 kitap olarak
yayınlanacak bir dizi yayına
hazırlanmaktadır

MARKSİST ELEŞTİRİ;

✍ dünyayı karmaşıklığı, zenginliği, çelişkileri içinde kavramaya çalışan,

✍ teori-pratik eleştirinin gerçeği kavrama ve değerlendirmenin en önemli silahı olduğunu savunan,

✍ "yalnızca gerçeğin devrimci olduğu"ndan hareket eden,

✍ yöntemini diyalektik-tarihsel materyalizm ışığında "eleştirel ve devrimci" olarak belirleyen,

✍ eleştirisini bilimsel sonuçlara götürmekten çekinmeyen ve eleştirisinin sonuçlarından korkmayan,
bir yayın çizgisi izlemeyi öngörüyor

Bu dizide 30 yakın bilim insanı, araştırmacı ve yazarın katılımıyla; marksizmin yorumu ve teorinin yeniden üretimi bağlamında ulusal, sınıfsal ve evrensel ölçekte özgün araştırmalar, bilimsel incelemeler, tezler, deneme ve kitap eleştirileri yeralacaktır.
Dizinin ilk kitabı yakında yayınlanacaktır.

Sorun Yayınları

Doğru Somuttur